

બનામે ખુદા.

ધિ રોકસપીયર થીએટ્રીકલ કંપનીએ
નાટયશુર રોકસપીયરકૃત “ ટાઇટસ ઓફોનિક્સ ”
નાટકના આધારે

મુન્શી અહમદ અબ્દુલ લતીફ શાહ પાસે
ખાસ પોતાને માટે લખાવેલા

જુનૂને વફા,

——————

નામક નાટકનો સાર અને તેમાં ગવાતાં ગાયનો
તથા ‘ નાટયકુળા ’ નામક નિબંધ.

—મસમસમસમસમ—

“ જુનૂ હય ખુશ હય તકદીરસે નાહક મગડતે હયે;
હમ આપહી અપનેહી કરનેસે બનતે ઓર બિગડતે હયે.”

—————

અથમાવૃત્તિ—પ્રત ૩૦૦૦.

—————

છપાવી પ્રકટ કરનાર,

ધિ રોકસપીયર થીએટ્રીકલ કંપનીના માલેક.

—————

“ મુન્શરાતી ” પ્રિન્ટીંગ પ્રેસમાં મુદ્રાંકિત.

—————

તા. ૩ ૭ સપ્ટેમ્બર ૧૯૧૦ સનિયાર.

—————

મુદ્રેશ આના ચાર.

—————

ગુજરાત વિધાપીઠ ગ્રંથાલય
ગુજરાતી કૉપીરાઈટ સંગ્રહ

૩૧૮૩.

૪૬૬૮:૨-૧ ૬૬૮

(કાયદા પ્રમાણે આ નાટકને ભજવવા અને છપાવવાના સ્વામિત્વના
સર્વ અધિકાર 'ધિ શેક્સપીયર થીએટ્રીકલ કંપનીના માલિકે
પોતાને સ્વાધીન રાખ્યા છે.)

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગૂજરાતી કૌપીરાખિટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૩૧૮૩

વર્ગીક

પુસ્તકનું નામ જુઝને વદા

વિષય ૪૩૬૮ : ૨.૪ ૩૬૮

ନାଟ୍ୟକଳା.

“કાવ્યોમાં નાટક રમણીય છે.”

જે કોઈ અમને એવો પ્રશ્ન કરે કે, ‘સર્વથી પ્રથમ નાટકનો પ્રચાર કયા દેશમાં થયો હતો?’ તો એક પળ માત્રના પણ વિલંબ વિના અમે એ જ ઉત્તર આપીશું કે, ભારતવર્ષ (હિન્દુસ્તાન)માં. એનું પ્રમાણ એ છે કે, જે દેશમાં સંગીત અને સાહિત્યનો પ્રથમ ઉત્કર્ષ થયેલો હોય ત્યાં જ પ્રથમ નાટકનો પણ પ્રચાર થયેલો હોવો જોઈએ. પૃથ્વીપરના ખીજા કોઈપણ દેશની પ્રજા હિન્દુસ્તાનની પ્રજા આગળ એ બાબતમાં વધારે બોલી શકે, એમ અમારું માનવું તો નથી જ. આર્ય જાતિનો પરમદૈવતરૂપ વેદ સંગીત અને સાહિત્યમય છે. બીજા જાતિઓ અને બીજા પ્રજાઓમાં સંગીત અને સાહિત્ય કેવળ આનંદના હેતુરૂપ જ હતાં અથવા હોય છે; પરંતુ આપણાં હિન્દુઓના પૂજ્ય આર્ય મહર્ષિઓએ એ જ શાસ્ત્રોદ્ધારા આનંદમાં નિમગ્ન થઈને પરમેશ્વરની ઉપાસના કરેલી છે અને તે એટલે સુધી કે, તૃતીય સામવેદને ગાનવેદ એવું એક બીજું નામ પણ આપવામાં આવેલું છે. બીજા કોઈ પ્રજામાં એવી પરિસ્થિતિ છે ખરી કે? અર્થાત્ હિન્દુઓનો ધર્મ જ સંગીત અને સાહિત્યમય છે. સારાંશ કે, બ્યારે હિન્દુઓના ધર્મના મૂળમાં જ સંગીત અને સાહિત્ય આવી મળેલાં છે, ત્યારે એ રસના પ્રથમ અધિકારી હિન્દુઓ જ હોય, એમાં સંદેહ જેવું શું હોઈ શકે વારુ? એ ઉપરાંત વળી નાટકની રચનામાં રંગ, નટ અને નૃત્ય ઇત્યાદિ શબ્દોનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે, તે સર્વ શબ્દો પ્રાચીન કાવ્ય, કેાવ, વ્યાકરણ અને ધર્મશાસ્ત્રોમાં પણ જોવામાં આવે છે. એ સર્વ વાતોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, આપણા આર્ય-જનો નાટક રચનાને પૂર્વે કાળથી જ સારી રીતે જાણતા હતા.

ધનંજય કહે છે કે, વેદમાંથી સાર લઇને બ્રહ્માએ નાટ્યવેદ કર્યો; અને તેના સંબંધમાં અલિનય ભરતમુનિએ કર્યા. મહાદેવે તાંડવ એટલે

ઉદ્ધત નૃત્તનો તેમાં ઊમેરો કર્યો અને પાર્વતીએ તેમાં લાસ્ય એટલે કે સુકામળ અથવા સુકુમાર નૃત્તનો વધારો કર્યો. 'સંગીત રતનાકર'માં લખ્યું છે કે, નાટ્યવેદ પ્રથમ બ્રહ્મા પાસેથી ભરતમુનિને પ્રાપ્ત થયો; અને ભરતે ગંધર્વ તથા અસરા આદિ સાથે નૃત્ય અને નૃત્ત સહિત નાટ્યનો પ્રયોગ શિવ પાર્વતી આગળ કરી બતાવ્યો. ઉદ્ધત નૃત્ત શિવે પોતાના તાંડુ નામક સેવકદ્વારા ભરતને દેખાડ્યું અને તેથી તે નૃત્ત તાંડવ નામથી ઓળખાયું. પાર્વતીએ પોતાની પુત્રી ઉષાદ્વારા ભરતને લાસ્ય નૃત્ય કરી બતાવ્યું. ત્યાર પછી એ નૃત્ય ઉષાએ દારિકાની ગોપીઓને શીખવ્યું એટલે એના આખા સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રસાર થયો અને ત્યાર પછી એ સમસ્ત ભરતખંડમાં પ્રસરી ગયું. આ બધાં પ્રમાણોને જોતાં ભરતખંડમાં નાટ્ય શાસ્ત્રનો પ્રારંભ ધણા જ પ્રાચીન કાળમાં થયેલો છે, એમ નિર્વિવાદ સિદ્ધ થાય છે. જાણીતી પૃથ્વીમાં કોઈ પણ દેશના લોકોમાં નાટ્ય કળાનો પ્રચાર થયો ન હોતો, તે પૂર્વે તો આ દેશમાં એ કળા દિવસે દિવસે વૃદ્ધિને પામતી જતી હતી. અર્થાત્ નાટ્યકળા ખીજા કોઈ દેશમાંથી ભરતખંડમાં આવેલી છે, એમ તો નથી જ.

પરંતુ યૂરોપના કેટલાક વિદ્વાનો એમ માને છે કે, ભરતખંડમાં નાટ્ય શાસ્ત્રનો આરંભ ઇસ્વીસનની પૂર્વે ત્રીજા શતક અથવા તેના કરતાં પણ કાંઈક પહેલાં થયેલો છે; પરંતુ તેમનો આ અભિપ્રાય યથાર્થ નથી. કારણ કે, નાટ્ય કળાના પ્રચારને દર્શાવનારૂં નીચે આપેલું ઉદાહરણ તેની એથી વિશેષ પ્રાચીનતાને જ સિદ્ધ કરે છે. તે એમ કે:-

ઇ. સ. ની પૂર્વે ૩૧૦૦ વર્ષપર કૌરવો અને પાંડવોનું યુદ્ધ થયું હતું તે પૂર્વે ચંદ્રવંશના ૪૫ રાજાઓ થઈ ગયા છે. જો એક રાજાનો ગાળો કેવળ ૨૦ વર્ષનો જ ગણીએ તો પણ તે ૯૦૦ વર્ષ જેટલો સમય થાય છે એ હિસાબથી ગણતાં ચંદ્રવંશની સ્થાપના ઇ. સ. ની પૂર્વે ૪૦૦૦ (૩૧૦૦ + ૯૦૦) વર્ષપર થઈ હતી. એ વંશનો મૂળ પુરુષ પુરુરવા આજથી ૫૯૧૦ (૪૦૦૦ + ૧૯૧૦) વર્ષપર થયેલો હતો. આ રાજા કવિ કાલિદાસ કૃત 'વિક્ર-મોર્વશીય' ત્રોટકનો નાયક છે અને ઊર્વશી એની નાયિકા છે. ઊર્વશીનું અંતઃકરણ પુરુરવામાં નિમગ્ન થયેલું હતું એવામાં ઈંદ્રની આગળ નાટક ભજવી બતાવતી વેળાએ તેણે લક્ષ્મીનો વેશ લીધો હતો. મેનકાતાંરણી બની હતી, એ પ્રસંગે ઊર્વશીને પૂછવામાં આવ્યું કે, 'તારું ચિત્ત કોનામાં પડેવાઈ ગયું છે?' એના ઉત્તરમાં તેણે પોતે લક્ષ્મીનો વેશ લીધેલો હોવાથી વિજયના નામનો ઉચ્ચાર કરવો જોઈતો હતો, પરંતુ તેના મુખમાંથી સ્વા-ભાવિક પુરુરવાનું નામ નીકળી ગયું. એ પ્રમાણે નાટકમાં તેણે ભૂલ કર-

વાથી ઈન્દ્રે તેને શાપ આપ્યો. આ દશાન્તથી જણાય છે કે, આજથી ૬૦૧૦ વર્ષની વાત પર ભરતવર્ષમાં નાટકો ભજવી અતાવવામાં આવતાં હતાં. એ વિશેનાં બીજાં પણ અનેક પ્રમાણો છે, પરંતુ વિસ્તારના બચથી તે આપવાનું ઉચિત ધાર્યું નથી.

પ્રાચીન સમાજમાં નાટકની મહત્તા.

વર્તમાન કાળમાં નાટકને એક હલકા ધંધા તરીકે ગણવામાં આવે છે, તેવી એ નાટ્યકળાની અવસ્થા આગળના વખતમાં નહોતી. રાજ-ઓનાં મહાલયોમાં ખાસ ખાનગી નાટકશાળાઓ રાખવામાં આવતી હતી અને ઉચ્ચ કુળનાં સ્ત્રી પુરુષ પાત્રો તે નાટકોમાં પોતાની ભિન્ન ભિન્ન ભૂમિકાઓ ભજવી અતાવતાં હતાં. નાટકમાં પાઠ કરવાથી તેઓ પોતાને કલંકિત થએલાં માનતાં નહોતાં. રાજ્યો પોતાના કુટુંબની અને પ્રિય સ્ત્રીઓને નાટ્યકળાનું શિક્ષણ આપવા માટે નાટ્યકળા નિપુણ નાટ્યાચાર્યોને રાખતા હતા અને તેમનું માન પણ સારી રીતે જળવડતા હતા. કવિ કાલિદાસકૃત ‘માલવિકાગ્નિ મિત્ર’ નાટકના વસ્તુને જોતાં આપણે જાણી શકીએ છીએ. એ ઉપરાંત એનું બીજું એક પ્રાચીન ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે છે;—

* “પ્રદ્યુમ્ન અને સામ્ય આદિ યાદવ રાજકુમારો વજ્ર નાભ રાજના નગરમાં ગયા હતા અને ત્યાં પોતે નટ બનીને ‘કૌબેરરંભાભિસાર’ નાટકનો પ્રયોગ કરી અતાવ્યો હતો. જ્યારે પ્રદ્યુમ્ન આદિ વીર નર વજ્રના ભરાજના નગરમાં ગયા, ત્યારે તે કુમારોને શ્રી કૃષ્ણે જ નાટક ભજવી અતાવવાની આજ્ઞા આપીને મોકલ્યા હતા. પ્રદ્યુમ્ને સૂત્રધારનો, સાંચે વિદ્વંષકનો અને ગદે પારિપાર્શ્વકનો વેશ ભજવી અતાવ્યો હતો. એમની જોડે કેટલીક સ્ત્રિયો પણ ગાવા બજવવાના સાજ લઇને ત્યાં ગઇ હતી. પહેલે દિવસે એમણે ‘રામ જન્મ’ નાટક ભજવી અતાવ્યું હતું કે જેમાં લોભપાદ રાજની આજ્ઞાથી ગણિકાઓએ શૃંગી ઋષિને ઠગીને લાવવાનો દેખાવ ધણી જ કુશળતાથી અતાવવામાં આવ્યો હતો; બીજે દિવસે “રંભાભિસાર” નાટકનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. એમાં પ્રથમ તેમણે નેપથ્ય

* આ બનાવ શ્રી કૃષ્ણના સમયનો છે. કળિયુગના પ્રારંભને આજે લગભગ ૫૦૦૦ વર્ષ થઇ ગયાં છે અને શ્રી કૃષ્ણના સ્વર્ગારોહણ પછી કળિયુગનો આરંભ થએલો માનવામાં આવે છે; એથી શ્રી કૃષ્ણના સમયમાં એટલે કે, પાંચ હજાર કરતાં પણ વધારે વર્ષપર ભરતખંડમાં નાટ્યકળાનો પરિપુર્ણ પ્રચાર થયો હતો, એમ એથી સિદ્ધ થાય છે અને એ આર્ય નાટ્યકળાની પ્રાચીનતાનું એક વિશેષ સબળ પ્રમાણ છે.

(સ્ટેજ)ની રચના કરી, પછી સ્ત્રિયોએ અંદરથી સુંદર સ્વરયુક્ત ગાયનનો આલાપ કર્યો અને ત્યાર પછી પ્રદ્યુમ્ન, સાંય અને ગદે મળીને ગંગાવર્ણનાત્મક નાન્દી ગાઈ સંભળાવી. નાન્દીના અંતમાં પ્રદ્યુમ્ને વિનયના શ્લોકોનો ઉચ્ચાર કરીને સભાને પ્રસન્ન કરી દીધી. એ પછી નાટકનો આરંભ થયો, એમાં શૂર નામના યાદવે રાવણની ભૂમિકા લીધી, મનોવતી નામની સ્ત્રીએ *રંભાનો વેશ લીધો, અને પ્રદ્યુમ્ન નલકુપ્પર થયો તથા સાંયે વિદૂષકનો પાઠ ઠક્યો.” એથી એ તો નિર્વિવાદ સિદ્ધ થાય છે કે, પ્રાચીન કાળમાં કેવળ નાટકના ધંધાવાળા નટો જ નહિ, પણ આર્ય વંશના મોટા મોટા લોકો પણ એ કળામાં સારી રીતે પ્રવીણ હતા, અને તેઓ નાટક ભજવી બતાવવામાં પોતાનું એક પ્રકારનું ગૌરવ માનતા હતા. કારણ કે, સર્વ મનુષ્યોએ શીખવા યોગ્ય જે ચોસઠ કળાઓ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કહેલી છે, તેમાંથી જ નાટ્ય પણ એક મુખ્ય કળા હોવાથી એ કળાની નિપુણતા ધરાવીને તેઓ અભિમાન માને તો તે સ્વાભાવિક જ હતું.

મધ્યકાળમાં નાટ્યકળાની ઉત્તતિ.

એ પ્રાચીન કાળની સમાપ્તિ થવા પછી મધ્યકાળમાં પણ ભારત-વર્ષમાં નાટ્યકળાની વિશેષ ઉત્તતિ થઈ હતી. એ કાળમાં કવિકુલ ગુરુ કાલિદાસ, ભવભૂતિ, ધ્રુવક, રાજશેખર, જયદેવ, ભટ્ટ નારાયણ દ્વંડી દ્વ્યાદિ અનેક કવિયોએ ઉત્તમોત્તમ નાટકો રચીને નાટકની ઉત્તતિના માર્ગને વિશાળ બનાવ્યો હતો. સંસ્કૃત ભાષામાં એટલાં બધાં નાટકો લખાયેલાં છે કે તેમનાં નામોની ટીપ આપીએ, તોપણ પંદર પાનાં ભરાઈ જાય એટલે સ્થલસંકોચને લીધે તેમ કરવાનું યોગ્ય ધાર્યું નથી. એ કવિ-યોનાં શાકુન્તલ, માલતીમાધવ, ઉત્તર રામચરિત આદિ નાટકો વિશ્વ

* આજકાલ આપણાં નાટકોમાં પુરુષો પણ સ્ત્રીની ભૂમિકા ભજવતા હોવાથી કેટલાકો એવો આક્ષેપ કરે છે કે, ‘હિન્દુસ્તાનનાં નાટકોમાં એ એક કુદરતી વિચ્છેદ પ્રકાર છે.’ પરંતુ મનોવતી નામની સ્ત્રીએ તે વેળાએ રંભાની ભૂમિકા ભજવી હતી, એ વાત જ્યારે આપણા જાણવામાં આવે છે. ત્યારે પ્રાચીન કાળમાં સ્ત્રીની ભૂમિકા સ્ત્રી જ ભજવતી, એમ માનવામાં કરોપણ બાધ આવતો નથી. પછીથી કુલીનોએ નાટકને નીચી નજરથી જોવા માંડ્યું અને સ્ત્રીઓ નાટકમાં ભાગ લેતી અટકી ત્યાર પછી પુરુષોએ સ્ત્રીનો વેશ ભજવવાની રીતિનો પ્રચાર થયો હશે, એમ અનુમાન કરી શકાય છે.

† આ કથા ‘હરિવંશ’માંના વિષ્ણુ પર્વના ૩૧, ૩૨ અને ૩૩ મા અધ્યાયમાં વર્ણવેલી છે.

વિખ્યાત છે અને સંસ્કૃતના જાણનારાઓ એમની ખૂબીને સારી રીતે જાણે છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ પણ શાકુન્તલ આદિ નાટકોની એટલી બધી પ્રશંસા કરેલી છે કે, જો એ પ્રશંસાઓને જ એકત્ર કરીને છપાવવામાં આવે, તો એક મોટો ગ્રંથ થઈ જાય. અસ્તુ.

નાટ્યકળા વિષયક સંસ્કૃત સાહિત્ય.

નાટ્યકળાને પરિપૂર્ણ દશામાં પહોંચાડવા માટે આપણા પૂર્વ વિદ્વાનોએ એટલા બધા પ્રયત્નો કર્યા હતા કે, તેમના તે પ્રયત્નોને જોઈને આજે પણ આપણે આશ્ચર્ય ચકિત થઈ જઈએ છીએ. નાટ્ય શાસ્ત્રનું આપણા દેશમાં જેવું ગ્રંથન અને વિવેચન થયું છે, તેવા પ્રકારનું વિવેચન કોઈ બીજા દેશમાં થયું નથી. એ વિશેના જેટલા ગ્રંથો પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા છે, તે વિશે થોડુંક વિવેચન કરવું અહીં અસ્થાનીય તો નહિજ થાય.

રૂપક આદિના નિયમો વિશેનો પ્રથમ ગ્રંથ ભારત મુનિએ પ્રાચીન કાળમાં રચ્યો છે અને તે ભારતીય નાટ્ય શાસ્ત્રના નામથી ઓળખાય છે, એ ગ્રંથમાં દશરૂપકનાં લક્ષણ, અંગ વિકલ્પ નિર્દર્શન અને નાયક નાયિકા આદિ પાત્રના પ્રકાર, શીલ તથા લક્ષણનું બહુજ ઉત્તમ વિવેચન કરેલું છે. એ ગ્રંથનો અઢાવીસમો અધ્યાય પેરિસમાં રોમન અક્ષરોમાં છપાયેલો છે એમાં આતોદ્યવિધિ એટલે વાદિત્રના પ્રકારોનું વર્ણન કરેલું છે અને તેનું ફ્રેંચ નામ 'De La Musique Hindoue' રાખવામાં આવ્યું છે. નાટ્ય શાસ્ત્ર વિશે બીજા 'દશરૂપ' નામનો ગ્રંથ ધનંજય કવિએ લખ્યો છે. શ્રી વિશ્વનાથ કવિરાજે સાહિત્યદર્પણ નામક જે ગ્રંથ લખ્યો છે, તેના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં દસ્ય કાવ્ય નિરૂપણ છે અને પ્રતાપરુદ્ર, શ્રી કાન્તિચંદ્ર વિદ્યારત્ન ભટ્ટાચાર્ય કૃત કાવ્યદિપીકા, સુંદરભિશ્રકૃત નાટ્ય-પ્રદીપ નાટ્ય દર્પણ, નાટ્ય લોચન, રૂપચિતામણી, નાટ્ય શેખર, નાટકાવતાર, નાટક રત્નકોષ, સંગીતસર્વસ્વ, ભાવપ્રકાશિકા, સુધાકર, આદિભરત, માત્રગુપ્ત, રસાર્જવ સુધાકર, મદનોદય, વિલક્ષ કુરુપતિ, નાટકચંદ્રિકા, સંગીતરત્નાકર અને અભિનય દર્પણ આદિ ભિન્ન ભિન્ન ગ્રંથો ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વાનોએ લખેલા છે, અને એમાંના કેટલાક ગ્રંથોમાં આદિથી અંત પર્યન્ત તથા કેટલાકમાં અમુક વાગમાં નાટ્ય વિષયનાં જૂદાં જૂદાં અંગોનું કુશળતાથી નિરૂપણ કરેલું છે.

આથી વાચકો સારી રીતે જાણી શકશે કે, નાટ્યકળાની ખીલવણી કરવા માટે ભારતવર્ષના વિદ્વાનોએ કેટલા બધા અંગાધ પરિશ્રમ કર્યા છે, અને એથી એ પણ સાથે જ સમજી શકશે કે, જો નાટ્યકળાને તેઓ

હીન અને નકામી માનતા હોત, તો તેમણે સાહિત્ય પ્રદેશમાં નાટ્યકળાને આવું મહત્ત્વનું સ્થાન કદાપિ ન આપ્યું હોત. એદના વિષય માત્ર એટલો જ છે કે, આજે સંસ્કૃત ભાષાને જાણનારા લોકો બહુ થોડા છે અને આ સાહિત્યનું અઘાપિ ગુજરાતી રૂપાન્તર થયું નથી એટલે કેટલાક લોકોનો નાટક વિશેનો નફારો અભિપ્રાય કાયમનો કાયમ રહ્યા કરે છે.

રંગભૂમિ અને નાટ્ય પ્રયોગ.

પ્રયોગ કરવા માટે અથવા તો ભજવી બતાવવા માટે રૂપકોની રચના કરવામાં આવતી હતી, એ તો સિદ્ધ થાય છે જ અને અત્યંત પ્રાચીન સમયમાં પણ હિન્દુસ્તાનમાં નાટક ભજવાતાં હતાં એ પણ આપણે જાણી ચૂક્યા છીએ. ભરતમુનિએ પણ નાટ્ય પ્રયોગ કરી બતાવ્યો હતો, એ પણ આપણે જાણ્યું છે. હવે એક સાધારણ નિયમ એવો છે કે, પ્રથમ કોઈ પણ કળા કે વિદ્યાનો સારો પ્રચાર થઈ જાય અને તે સંપૂર્ણતાને પ્રાપ્ત થાય ત્યાર પછી જ તેને અનુસરતા નિયમો બંધાય છે. જેમ કે ભાષાની પરિપક્વતા થવા પછી જ વ્યાકરણના નિયમો બંધાય છે તેમ. અર્થાત્ ભરત મુનિની પૂર્વે રૂપક રચાયાં હશે અને તેમના પ્રયોગ પણ થયા હશે, ત્યાર પછી જ તેણે નાટ્યશાસ્ત્ર નિર્માણ કરેલું હોયું જોઈએ, એમ માનવામાં કોઈ પણ પ્રકારનો બાધ નથી.

હાલમાં આપણી જેવી સાર્વજનિક નાટકશાળાઓ છે અને મૂલ્ય (શી) લઈને નાટકના પ્રયોગો ભજવી બતાવે છે, તેવી જ રીતિ પ્રાચીન અને મધ્યકાળમાં પણ હતી કે કેમ, એનો અઘાપિ નિશ્ચય થયો નથી. બહુ ભાગે એવું જ અનુમાન કરી શકાય છે કે, આજકાલની આપણી નાટક મંડળીઓ જેવી રીતે વધારે ભાગે સાર્વજનિક નાટક ભજવી બતાવે છે અને કોઈ કોઈવાર રાજા મહારાજા અથવા શેઠ શાહુકાર કે સરકારના કોઈ અધિકારીના આશ્રય તળે નાટક કરી દેખાડે છે; તેવી રીતે તે સમયમાં વધારે ભાગે રાજાઓના આશ્રયથી અને બહુધા તેમના મહાલયોમાં જ નાટ્ય પ્રયોગો કરી બતાવવામાં આવતા હતા.

*નૃત્તશાળા એટલે કે નાટકશાળા (થીએટર) વિશે લખતાં શાફ્ફર કહે છે કે, ‘પુષ્પપ્રકર શોભિત, નાના વિતાન સંપન્ન, રત્નસ્તંભ વિભૂષિત, વિશાળ અને રમણીય હોય એવી નૃત્તશાળા હોવી જોઈએ.’ વળી તે મંડપની રચના કરવા વિશે એમ જણાવે છે કે;—“કુશળ પુરુષે સમ ભૂમિપર

* બંગાળામાં હજી પણ નાટકશાળા-થીએટર-ને ‘નાચ ઘર’ ના નામથી જ ઓળખવામાં આવે છે.

નૃત્તમંડપ રચવો; એની લંબાઈ ૩૩ *હાથ પૂર્વ પશ્ચિમ અને પહોળા ધ ૧૫ હાથ ઉત્તર દક્ષિણ હોય એવો મંડપ વાસ્તુશાસ્ત્રના વિધાન પ્રમાણે રચવો. એમાં સોનેરી રંગથી ચિત્રો ચિતરવાં ન પડે, વસ્ત્ર અને વિતાન (ચંદરવા)થી તેને સુશોભિત કરવો. એ પછી એને ફૂલ વગેરેથી શણુગારીને એમાં સુગંધિવાળા અગર અને કર્પૂર આદિનો ધૂપ કરવો અને દીપકો સળગાવીને મનોહરતા લાવવી.’ ઇત્યાદિ.

“નૃત્તશાળા અથવા મંડપના સભા બેસવાના ભાગમાં મધ્યસ્થાને રત્નકાંચનવિભૂષિત રમ્ય સિંહાસન રાખી તે ઊપર સભાપતિ વિરાજે, તેની ડાબી બાજુએ સ્ત્રીવર્ગ બેસે; જમણી બાજુએ પ્રધાન અને તેની પાછળ કોષાધિકારી તથા કર્ણાધિપતિ બેસે; તેની પાસે લોક તથા વેદ-નિપુણ વિદ્વાનો હોય તે બેસે; તેની જોડે રસિક અને સર્વ પ્રકારની ચતુરતાવાળા કવિજનો વિરાજે, પછી ન્યૂતિષિક, વૈદ્ય, મંત્રીઓનું બીજું મંડળ આદિ પ્રધાનની પાછળ જમણી બાજુએ બેસે. ત્યારપછી સેનાપતિ અને બીજા જે હોય તે બેસે.....એ પ્રમાણે બેસવા માટેની બધી વ્યવસ્થા વેત્રધારી કરે અને સંરક્ષણ માટે હથિયારબંધ સિપાહીઓ ચારે તરફ ઊભા રહે. એ પછી સ્હામી બાજુએ (રંગભૂમિના) નેપથ્યમાંથી મુખ્ય જન આવી સભાને પુષ્પથી વધાવીને પોતાના કાર્યનો આરંભ કરે.” ઇત્યાદિ.

એ પછી આવા સ્થાનમાં પોતાનું કળાકૌશલ્ય બતાવનારા કેવા હોવા જોઈએ એનું વિસ્તારથી તેણે વિવેચન કરેલું છે, પરંતુ તે બહુ વિસ્તૃત હોવાથી અત્ર આપી શકાયું નથી. ઊપર સભાપતિ અને સભાસદોનું વર્ણન છે, એથી સાધારણ અનુમાન બાંધી શકાય છે કે, તે સમયમાં પિછાસંપત્ત રાજના અધ્યક્ષત્વ નીચે રાજકુટુંબ અને રાજમંડળ આદિ ગુણુત્ત સભાસદો સમક્ષ નૃત્ત, નૃત્ય ક્રિયા નાટ્ય પ્રયોગ કરી દેખાડવાનો રિવાજ હતો. અર્થાત્ આવો લાભ સર્વને મળતો ન હોવાથી જનસમુદાયની રસગતતા તૃપ્ત નહિ થઈ શકી હોય, એમાં તો સંશય નથી જ. છતાં એક લેખ એવો મળી આવ્યો છે કે, પર્વ અથવા તહેવારને દિવસે તો નાટક જરૂર જોવાં જ જોઈએ અને રાજ્યાભિષેકના સમયમાં મહોત્સવ, દેવયાત્રા, જન-

* ૮ અણુનો એક રજ, ૮ રજનો એક વાલ, ૮ વાલની એક લીક્ષા, ૮ લીક્ષાની એક યૂકા, ૮ યૂકાનો એક યવ, ૮ યવનું એક અંગુલ અને ૨૪ અંગુલનો એક હાથ, એ પ્રમાણેની પ્રાચીન માપણી હતી.

† સભાપતિ બહુધા રાજ જ હોય છે. હાલમાં પણ ન્યારે કોઈ રાજ મહારાજા પોતાનો ખાનગી બેઠક કરાવે છે, ત્યારે લગભગ તેમના અને તેમના મંડળના બેસવા માટેની એવી જ વ્યવસ્થા કરવામાં આવે છે.

યાત્રા, વિવાહ, પ્રિયપ્રસંગ, નગરપ્રવેશ અને આગાર પ્રવેશના સમયમાં તેમ જ પુત્રજન્મના અવસરે નૃત્ત અથવા નૃત્ય પણ અવશ્ય કરાવવું જ જોઈએ.

હાલમાં પણ કાશી (બનારસ) આદિ સ્થળોમાં પૌર્ણિમા, અમાવાસ્યા અને એકાદશીને દિવસે રાસધારીઓ કૃષ્ણલીલા કરી ખતાવે છે; અને અયોધ્યા આદિ સ્થાનોમાં ભરત સમાગમ આદિ પ્રયોગો રામલીલા-વાળાઓ ભજવી ખતાવે છે. આ સર્વ રૂઢીઓથી એમ જણાય છે કે, વસંતોત્સવના સમયમાં પ્રાચીનકાળમાં પણ જનસમુદાયને સાધારણ રીતે જોવાનો પ્રસંગ મળી શકે, એવા પ્રકારે સાર્વજનિક રૂપક ભજવી ખતાવવામાં આવતાં હતાં. એક સંસ્કૃત કવિએ એક સ્થળે એમ લખેલું છે કે:—“નાટ્ય કરતાં વધારે સારું જોવા યોગ્ય આ લોકમાં બીજું કંઈ પણ નથી!” અર્થાત્ એવા ઉત્તમ પ્રકારનું મનોરંજક સાધન જનસમુદાયને જો કે વારંવાર નહિ તો પણ કેટલાક પ્રસંગે જોવાનો લાભ મળતો હતો, એમ તો એ પ્રમાણથી અવશ્ય માની શકાય છે જ. પરંતુ એવા પ્રસંગે જનસમૂહને યોગ્ય પ્રમાણમાં મળતા હશે, એમ માનવાનાં પણ કેટલાંક સમ્બળ કારણો છે.

નાટ્યાચાર્ય અને પાત્રો.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નાટ્ય કરનાર નાટ્યાચાર્ય તથા પાત્રોમાં શા શા ગુણો હોવા જોઈએ, એનું વિસ્તારથી વિવેચન કરેલું છે. તેમાંથી નાટ્યાચાર્ય અને થોડાંક મુખ્ય પાત્રોના ગુણો અમે અહીં આપીએ છીએ.

આચાર્ય—ત્રણ પ્રકારનાં ઃતૂર્યના લક્ષ્ય લક્ષણમાં કુશળ, વાગ્મી એટલે કે સરસ વક્તા; સરૂપવેશ એટલે સરખારૂપ અને વેશવાળો, સ્તુતિ કરવામાં રસિક અને પંડિત, ચારુ પરિહાસને જાણનારો અને વહનિકાધારક હોવો જોઈએ. **નટ**—ચાર પ્રકારના અભિનયને જાણનારો અને ભાણુ આદિ ભેદવાળો હોવો જોઈએ. **નર્તક**—માર્ગ નૃત્તનો ખરાખર જાણનારો હોવો જોઈએ. **વૈતાલિક**—સર્વ ભાષાઓના જ્ઞાનવાળો, નાના નર્મ-શર્મદ એટલે કે નાના વિદ્ય નર્મવડે સુખ દેનાર અને બીજા કવિઓનાં રચેલાં પદોમાં કુશળતા ધરાવનાર હોવો જોઈએ. **ચારણ**—કિંકિણીવાલ વેદી એટલે કે ધૂધરાના અવાજને યોગ્યખનાર, નર્મજ, સર્વ રાગોમાં ચતુર અને વિકટ નૃત્ય કરનાર નર્તકના સહવાસવાળો હોવો જોઈએ.

કેહાંતિક—ભાર વહન કરનાર, બ્રમણુ આદિમા પ્રૌઢ એટલે કે,

● ત્રણ પ્રકારનાં ત્રણ એટલે વાદના ત્રણ ભેદોને જાણનાર.

કર બ્રમણુ આદિમાં કુશળ, રજ્જુ સંચાર નિપુણ, ધુરિકાનર્તનમાં પ્રવીણ અને અચ્ચસંકટ સંપાતમાં જ્ઞાન ધરાવનારો હોવો જોઈએ ઇત્યાદિ.

નાટ્ય પ્રેક્ષકો.

વળી સંસ્કૃત નાટ્ય શાસ્ત્રમાં નાટ્યાચાર્ય અને પાત્રોના ગુણ ઉપરાંત નાટકના પ્રેક્ષકો (જોનારા)એમાં પણ કેટલા બધા ગુણો હોવા જોઈએ છે, એનું પણ સારું દિગ્દર્શન કરાવેલું છે. પાશ્ચાત્ય નાટ્ય શાસ્ત્રના વિદ્વાનો પ્રેક્ષકોના ગુણો સૂધી પહોંચ્યા નથી. એથી સાફ દેખાઈ આવે છે કે, આપણા આર્ય પૂર્વજો પ્રત્યેક વિષયમાં ધણા જ ઉંડા જોતરતા હતા. પ્રેક્ષકોના ગુણો તેમણે વિભાગશઃ આ પ્રમાણે વર્ણવ્યા છે;—

સલાસદો મધ્યસ્થ એટલે કે પક્ષપાત ન કરનારા; સાવધાન, વાણી, મન અને ન્યાયને જાણનારા, ત્રુટિત અને અત્રુટિતને જાણનારા, વિનય-શીલ, ગર્વ વિનાના, રસ તથા ભાવને જાણનારા, ત્રણ પ્રકારના વાઘબેદોનું જ્ઞાન ધરાવનારા, અસદ્વાદનો નિષેધ કરનારા, ચતુર, દ્વેષ અથવા મત્સરનો છેદ કરનારા અને ભરપૂર રસથી જેમનું હૃદય પીગળી જાય એવા સ્વંભાવવાળા હોવા જોઈએ. એ જ પ્રમાણે સલાપતિ (રાજ) શૃંગારી; દાની, માન્ય (માન આપવા યોગ્ય); માન્ય પાત્ર વિવેચક; શ્રીમાન; થોડા ગુણને પણ ગ્રહણ કરનારો; કૌતુકમાં પ્રેમ ધરાવનારો; ઉત્તમ વક્તા; મત્સર વિનાનો, નર્મનિર્માણમાં નિપુણ; સારી બુદ્ધિવાળો; ગંભીર; સકળ કળામાં કુશળ; સમસ્ત શાસ્ત્રવિજ્ઞાતા, કીર્તિનો લોભી; પ્રિય ભાષણ કરનારો; બીજના હૃદયના ભાવને જાણવાવાળો; ધારણશીલ; મેધાવી; વાઘ બેદોનો જ્ઞાતા; પારિતોષિક દાનવેતા (ઇનામ વગેરે આપનાર), સર્વ ઉપકરણોથી મંડિત, દેશી માર્ગના વિભાગને જાણનાર, ન્યૂન અને અધિકતાને જાણ-ખનાર, પ્રાજ્ઞ, મધ્યમધીર બુદ્ધિવાળો, સ્વાધીનપરિવાર; ભાવુક, રસ-નિર્ભર (રસથી ભરેલો); સત્યવાદી; કુલીન; પ્રસન્નમુખ; જેનો પ્રેમ સ્થિર રહે તેવો; કૃતજ્ઞ (બીજના ઉપકારને ભૂલી ન જનારો), કસ્ટાસાગર; ધર્માત્મા; પાપથી ડરનારો; વિદ્વાનોનો બંધુ (સહાયક) અને સભાજિત હોવો જોઈએ ઇત્યાદિ.

જ્યાં આવા પ્રકારના પ્રેક્ષકો મળી શકતા હોય, ત્યાં પછી નાટકના રચનાર વિદ્વાન લેખકની વિદ્વત્તા અને નાટ્યાચાર્ય તથા નટ આદિના ગુણોની યોગ્ય પ્રશંસા થાય અને તેમનાં સ્તુતિ સ્તોત્રો ગવાય, એમાં આશ્ચર્ય જેવું શું હોઈ શકે વારુ? અત્યારે તો એવો કફિન કાળ ચાલે છે કે, બહુધા એવા પ્રેક્ષકો મળવાની વાર્તા તો દૂર રહી, પણ એવા પ્રેક્ષકો વિશેની કલ્પના

યવી પણ અશક્ય છે. કેટલાક અપવાદ હોય તો તે વાત જૂદી છે. ન્યારે નાટક કરનારાઓને હિન્દુસ્તાનમાં એવા નાટક જોનારાઓ મળશે ત્યારે નાટકવાળાઓનાં અહોભાવ જ મનાશે.

રૂપક, તેનાં લક્ષણ અને ભેદ.

આપણા સાહિત્યશાસ્ત્રકારોએ કાવ્યના મુખ્ય બે ભેદ કરેલા છે અને તે શ્રવ્ય કાવ્ય તથા દૃશ્ય કાવ્યના નામથી ઓળખાય છે. જેમાં કવિ પોતે કોઈ એક લૌકિક વાર્તાનું વર્ણન કરે છે, તે શ્રવ્ય કાવ્ય કહેવાય છે. સંસ્કૃતમાં રઘુવંશ, માધ, કિરાતાર્જુનીય, નૈષધ ઇત્યાદિ અનેક અને ગુજરાતીમાં ઇન્દ્રજિત વધ, પૃથુરાજ રાસો ઇત્યાદિ કાવ્યો શ્રવ્ય કાવ્યો છે. તેમ જ જેમાં કવિ પોતે કાંઈપણ ન બોલતાં જે જે સ્થિતિનું તેને વર્ણન કરવાનું હોય, તે તે સ્થિતિનું વર્ણન તે તે સ્થિતિ સાથે જેમનો સંબંધ હોય એવી વ્યક્તિઓદ્વારા કરાવે છે, તે દૃશ્ય કાવ્યના નામથી ઓળખાય છે. સંસ્કૃતમાં શાકુંતલ, વેણી સંહાર, રત્નાવલી અને માલતી માધવ આદિ તથા આપણી ગુજરાતી ભાષામાં તથા ઉર્દુ ભાષામાં જે સારાં સારાં નાટકો રંગભૂમિપર ભજવી ખતાવવામાં આવે છે, તે સર્વ દૃશ્ય કાવ્ય જ છે. એમને દૃશ્ય કાવ્ય કહેવાનું કારણ એ કે, એ શ્રવ્ય કાવ્યો પ્રમાણે કેવળ સાંભળવા કે વાંચવા માટેનાં હોતાં નથી, કિન્તુ એ કાવ્યમાં જે જે વ્યક્તિઓ (પાત્રો) હોય છે, તે તે વ્યક્તિઓ પોતાની તે તે સ્થિતિને અનુસરતા વેશ ધારણ કરીને, પોત પોતાનાં કાર્યો રંગભૂમિપર પ્રત્યક્ષ કરી ખતાવે છે. એટલે એમાં પ્રેક્ષકોને કાંઈપણ નેત્રોવડે પ્રત્યક્ષ જોવાનું મળે છે અને તેથી જ એને સંસ્કૃતમાં દૃશ્ય કાવ્ય એટલે કે, આંખોવડે જોવા યોગ્ય કાવ્યનું યોગ્ય નામ આપેલું છે.

દૃશ્ય કાવ્યમાં પાત્રોએ વેશ ધારણ કરીને પોતપોતાનાં કાર્યો કરવાનાં હોય છે એટલે કે, જો એ કાવ્યમાં એક રાજાનું વર્ણન હોય, તો તે નટ (એકટર) પર રાજાના રૂપનો આરોપ કરવામાં આવે છે અને તે રાજાનો વેશ ધારીને તે વિશેષ રાજાએ તે સમયે જેવા પ્રકારનું વર્તન કર્યું હોય, તે જ વર્તન ‘હું પોતે જ અત્યારે રાજા છું’ એમ સમજીને કરી ખતાવે છે. એ દૃશ્ય કાવ્યમાં એક મનુષ્યપર બીજા મનુષ્યનો આરોપ થાય છે. અને એટલા માટે એને રૂપકનું નામ પણ આપવામાં આવ્યું છે. રૂપકનું લક્ષણ ‘રૂપારોપાતુ રૂપકમ્’ એવું છે. એટલે કે, રૂપનો આરોપ કરવામાં આવતો હોવાથી રૂપક. એ દૃશ્ય કાવ્ય અથવા રૂપકના પ્રયોગમાં વેશ લેનારને નટ નામથી ઓળખવામાં આવે છે.

રૂપકના નાટક આદિ દશ રૂપકો અને નાટિકા આદિ અઠાર ઉપ-
રૂપકો મળીને અઠ્ઠાવીસ બેદો છે. એ સર્વ પ્રકારના રૂપકો ઉર્દુ, ગુજ-
રાતી કે, બીજી કોઈ ભાષામાં જોવામાં આવતાં નથી, છતાં જો એમની
માહિતી હોય તો તે ભવિષ્યમાં થવાનો સંભવ થાય, એમ ધારીને તે સર્વનાં
લક્ષણો અમે અહીં આપીએ છીએ.

રૂપક-દશ છે અને તેમનાં નામો અનુક્રમે આ પ્રમાણે છે:-૧
નાટક, ૨ પ્રકરણ, ૩ ભાણ, ૪ વ્યાયોગ, ૫ સમવકાર, ૬ ડિમ, ૭
છંદામૃગ, ૮ અંક, ૯ વીથી, અને ૧૦ પ્રહસન.

એ દશ પ્રકારનાં રૂપકોમાં નાટક નામનું જ રૂપક છે, તે સર્વમાં
મુખ્ય છે અને તેથી બીજાં રૂપકો અને ઉપરૂપકોનાં લક્ષણો કેટલાંક
વિશેષ લક્ષણોને બાદ કરતાં બહુધા નાટક જેવાં જ હોય છે. એટલા માટે
નાટક નામકરૂપકનું વર્ણન સર્વથી પ્રથમ કરવામાં આવ્યું છે.

ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટક કેતું હોતું જોઈએ એવિશે આ પ્રમાણે
કહેલું છે:-“પાંચ સંધિ, ચાર વૃત્તિ, ચોસઠ સંધિ અંગો, છત્રીસ લક્ષણો,
અને ચોત્રીસ નાટ્યાલંકારયુક્ત; તેમ જ મહારસ, મહાભોગ, ઉદાત્તરચના,
મહાપુરુષોનો સંચાર આદિ સંધિઓથી યુક્ત; જેમના સંધિ સુશ્લિષ્ટ હોય
અને જે પ્રયોગ કરવાને યોગ્ય તથા જોનાથી સુખ પ્રાપ્ત થતું હોય, એવું
નાટક કવિએ રચવું.” અર્થાત્ એટલા ગુણો તો નાટકમાં અવશ્ય હોવા જ
જોઈએ.

સાહિત્યદર્પણમાં નાટકનાં લક્ષણો નીચે પ્રમાણે આપેલાં છે:-

“નાટકનો વૃત્તાંત પ્રસિદ્ધ હોવો જોઈએ, તે પાંચ સંધિઓવડે યુક્ત
હોતું જોઈએ, તેમ જ વિલાસ, ઋદ્ધિ, ધૈર્ય, ગાંભીર્ય અને અનેક પ્રકારના
અશ્વર્યથી યુક્ત હોતું જોઈએ. એમાં નાના પ્રકારના રસ અને મુખ્યદુઃખના
પ્રસંગો હોવા જોઈએ. એમાં અંક પાંચથી વધારે અને દશની અંદર
હોઈને એનો નાયક ધીરોદાત્ત, પ્રતાપવાન, પ્રસિદ્ધ કુળમાંનો અને દિવ્ય
અથવા દિવ્યાદિવ્ય હોવો જોઈએ. એમાં શૃંગાર અથવા વીર એ બેમાંનો
કોઈ પણ એક રસ અંગી એટલે કે મુખ્ય હોવા સાથે બીજા રસો પણ
અગત્ય પ્રમાણે આવવા જોઈએ. નિર્વહણ સંધિમાં અદ્ભુત રસ આવવો
જોઈએ. કથા ભાગમાંનાં મુખ્ય ચાર અથવા પાંચ પાત્રો હોવાં જોઈએ.
એના અંકો એક પછી એક ન્હાના થતા જવા જોઈએ. કેટલાકોનો એવો
પણ અભિપ્રાય છે કે, કેટલાક અંકો ન્હાના અને કેટલાક મોટા હોવા
જોઈએ. તેમ જ કેટલાકોનો એવો પણ અભિપ્રાય છે કે; કેટલાંક કાર્યો

મુખસંધિમાં અને ફેટલાંક કાર્યો પ્રતિમુખ સંધિમાં એવા ક્રમથી સર્વ સંધિમાં કાંઈ ને કાંઈ પણ કાર્યો સમાપ્ત કરવાં.”

અંક—નાટકનું વસ્તુ એટલે કે કથાભાગનો જે વિભાગ હોય છે તેને અંક કહેવામાં આવે છે. એ અંકમાં ઘણાં વર્ષોમાં બનેલા બનાવો અથવા તો થોડા જ કાળમાં જે અનેક ઘટનાઓ થઈ ગઈ હોય અને

દેખાડવા યોગ્ય તથા રમણીય હોય તેમનું જ દર્શન કરાવવું. અંકનો વિનાકારણ વધારે વિસ્તાર કરવો નહિ. અનેક વર્ષોનાં કાર્યોને એક એક દિવસના વિભાગથી આટોપી નાખવાં એ ઉપરાંત અંકમાં પ્રત્યક્ષ ભાસનારું નાયકનું ચરિત્ર રસ તથા ભાવયુક્ત, અનેક કાર્ય રહિત બીજા નામક અર્થ પ્રકૃતિ અને નિર્વહણ સંધિવિરહિત હોવું જોઈએ. પ્રધાન કાર્યોથી વિરુદ્ધ ન હોય એવાં આવશ્યક કાર્ય અને ત્રણ અથવા ચાર પાત્રોથી યુક્ત અંક હોવો જોઈએ. બહુ દૂર દેશનો દેખાવ, વધ, યુદ્ધ, રાજ્ય-વિપ્લવ, દેશવિપ્લવ, વિવાહ, ભોજન, શાપ, મૃત્યુ, રતિ, દંતચ્છેદ, નખચ્છેદ, શયન, અધરપાન, સ્નાન, મર્દન, નગર-અવરોધન અને બીજા એવા જ લગ્નકારક દેખાવો કોઈ પણ અંકમાં પ્રત્યક્ષ દેખાડવા નહિ. છેવટના અંકમાં સર્વ પાત્રોનું નિર્ગમન હોવું જોઈએ. એ પ્રમાણે અંકનાં સામાન્ય લક્ષણો કહેવામાં આવ્યાં છે.

એ ઉપરાંત નાંદી કર્યા વિના અને સૂત્રધારના પ્રથમ આવ્યા વિના નાટકનો આરંભ કરાય નહિ છત્યાદિ બીજા પણ ઘણા નિયમો કહેલા છે પણ અત્યારે આટલું જાણવું જ અસ હોવાથી વધારે લંબાણ કર્યું નથી.

નાટકનો બીજો પ્રકાર પ્રકરણ છે; અને એ નાટક પ્રમાણેજ હોય છે. એમાં વિશેષતા એટલી જ છે કે, પ્રકરણમાંની કથા પુરાણમાંની નહિ, કિન્તુ કવિકલ્પિત લૌકિક જ હોવી જોઈએ અને તેમાં શૃંગાર રસ પ્રધાન હોવો જોઈએ. નાયક, બ્રાહ્મણ, અમાત્ય અથવા વાણીઓ હોવો જોઈએ; અને તેનો સ્વભાવ ધીર, પ્રશાંત તથા ધર્મ, કામ અને અર્થ પરાયણ હોવો જોઈએ. નાયિકા કુલીન સ્ત્રી, વેશ્યા અથવા બન્ને હોય તો પણ ચાલે અને પ્રકરણ ઘટ રમનારા વિટ તથા એટ યુક્ત હોવું જોઈએ. મૃચ્છકટિક અને માલતી માધવ આદિ સંસ્કૃતનાં પ્રકરણો છે. ત્રીજો પ્રકાર ભાણ છે. ધૂર્ત આદિકાની જે નાના પ્રકારની અવસ્થાનું ચરિત્ર તેને ભાણ કહેવામાં આવે છે. ભાણનો અંક એક જ હોય છે અને તેમાં નિપુણ, પંડિત અથવા જીર એમાંનો કોઈ પણ એક મનુષ્ય પોતાની અનુભવેલી અથવા તો બીજાઓની વાતો ઉપર જોઈને પોતે જ કહે છે અને પોતે જ

પોતા સાથે સવાલ જવાબ કરે છે. એમાંનો કથા ભાગ કલ્પિત અથવા તો કાળને ઉદ્દેશીને બધિલો હોય છે. એમાં મુખ અને નિર્વહણ એ બે સંધિ, ભારતી અને કૈશિકી વૃત્તિ, દશ હાસ્યાંગ, અને વીર અથવા તો શૃંગાર રસ હોવો જોઈએ. ભાષુનાં ઉદાહરણ ગુજરાતી,* મરાઠી કે ઉર્દુમાં નથી. સંસ્કૃતમાં લટકમેલક, વસંતતિલક, પંચાયુધ પ્રપંચ આદિ અનેક ભાણુ લખાયલા છે. ભાણુ લખવામાં ધૂર્ત અને જૂઠ્ઠા માણુસનું ચરિત્ર ખતાવીને પ્રેક્ષકોમાં હાસ્ય ઉત્પન્ન કરી તેની ફજેતી કરવી અને લોકોએ તેના દુષ્ટ ચરિત્રને જોઈને તેથી દૂર રહેવાનો પ્રયત્ન કરવો, એવો બોધ આપવાનો જ કવિનો ઉદ્દેશ હોય એમ પ્રત્યક્ષ અનુમાન કરી શકાય છે. ચોથો પ્રકાર વ્યાયોગ છે. એનો કથાભાગ પ્રસિદ્ધ હોવો જોઈએ. એમાં સ્ત્રી પાત્રો બહુ જ થોડાં અને બીજાં પાત્રો વધારે હોવાં જોઈએ. ગર્ભ અને વિમર્ષ એ બે સંધિઓ, કૈશિકી વૃત્તિ, સ્ત્રી નિમિત્તક યુદ્ધ, હાસ્ય, શૃંગાર અને શાંત એ ત્રણમાંથી કોઈપણ એક એમાં પ્રધાનરસ હોવો ન જોઈએ. એનો અંક એક, અને નાયક પ્રખ્યાત રાજર્ષિ અથવા દિવ્ય અને સ્વભાવે ધીરાદત્ત હોવો જોઈએ. કેટલાકોનો એવો અભિપ્રાય છે કે, એમાં એક દિવસના બનાવનો જ કથાભાગ હોવો જોઈએ. સંસ્કૃતમાં ધનંજય વિજય અને સૌગંધિકાહરણ આદિ વ્યાયોગ પ્રસિદ્ધ છે. પાંચમો પ્રકાર સમવકારનો છે. એમાંનો કથા ભાગ દેવ, દાનવ અથવા મનુષ્યના ચરિત્રરૂપ અને પ્રસિદ્ધ હોવો જોઈએ. એમાં અંક ત્રણ, વિમર્ષ વિના બાકીના ચાર સંધિ, દેવ દાનવ અથવા મનુષ્યમાંથી ધીરાદાત્ત સ્વભાવના બાર સુધી નામકો, તે સર્વનાં ૫જો જૂદાં જૂદાં, વીરરસ પ્રધાન, કૈશિકી વિના બીજી વૃત્તિઓ, વીથીનાં યથા સંભવ સર્વ અંગો અને ગાયત્રિ, ઉષ્ણિક, અનુષ્ટુપ ઇત્યાદિ વૈદિકગ્રંથ અનેક હોવા જોઈએ. પ્રથમ અંકમાં ૨૪ ધટિકાનું, બીજામાં ૬ ધટિકાનું અને ત્રીજામાં ચાર ધટિકાનું બનેલું ઇતિવૃત્ત (બનાવ) આવવું જોઈએ. પ્રથમ અંકમાં કામ શૃંગાર હોવો જોઈએ. એ ઉપરાંત શાસ્ત્રવિરોધી ધર્મ શૃંગાર અથવા અર્થ લાભ માટે કરેલો અર્થ શૃંગાર અથવા કામ શૃંગાર અને સ્વાભાવિક, દૈવિક કિંવા કૃત્રિમ ઉપદ્રવ પણ એમાં આવવો જોઈએ. સંસ્કૃતમાં સમુદ્રમંથન નામનો સમવકાર છે. જોઈ પ્રકાર ડિમ છે. એનો કથા ભાગ પ્રસિદ્ધ અને માયા, ઇન્દ્રજાળ, સંગ્રામ, કોષ આદિ યુક્ત, રૌદ્રરસ પ્રધાન અને બીજા સર્વ રસો

* ગુજરાતી પ્રેક્ષકોમાંથી એક ‘રાજભક્તિ વિડંબન ભાણું’ નામનું પુસ્તક છપાઇને બહાર પડેલું છે અને તેમાં ભાણુનાં ઘણાંક લક્ષણો જોવામાં આવે છે !

મૌલુ, અંક ચાર, વિમર્ષ વિના ખીળ સંધિ; દેવ, ગંધર્વ, યક્ષ, રાક્ષસ, ઉરમ, જૂત, પ્રેત, પિશાચ ઇત્યાદિ ઉદ્ધત ૧૬ નાયક અને કૈશિકી વિના ખીળ વૃત્તિઓ એમાં હોવી જોઈએ. એમાં વિષ્કંભક અને પ્રવેશક હોવા ન જોઈએ. સંસ્કૃતમાં એક ત્રિપુરદાહ નામક ડિમ છે. સાતમો પ્રકાર ઈહામૃગ છે. એમાં વૃત્ત મિત્ર; મુખ, પ્રતિમુખ અને નિર્વહણ સંધિ; મનુષ્ય અથવા દિવ્ય ધીરાદ્ધત નાયક ને પ્રતિનાયક અને તેઓ પોત પોતામાં ગુમરીતે અપકાર કરનારા; દિવ્ય સ્ત્રી અથવા બલાત્કારને ન ધમ્મજનારા, વચ્ચે વચ્ચે થોડા શૃંગારનો, આભાસ, મનુષ્ય અથવા દિવ્ય પતાકા નાયક અને પ્રતિનાયક મળીને દશ હોવા જોઈએ. યુદ્ધ ચાલતું હોય એવામાં કોઈ કારણથી તેનું નિવારણ થવું જોઈએ. કેટલાકોનો એવો પણ અભિપ્રાય છે કે, ઇહામૃગમાં નાયક દેવ અને અંક એક જ હોવો જોઈએ. કેટલાકોના મત પ્રમાણે એમાં દિવ્ય સ્ત્રી માટે યુદ્ધ અને નાયક છ હોવા જોઈએ. કુસ્તુભશેખરવિજય નામક એક ઈહામૃગ સંસ્કૃતમાં છે. આઠમો પ્રકાર અંક છે. એનું લક્ષણ એવું છે કે એમાં એક અંક, નાયક પ્રાકૃત એટલે કે સામાન્ય જન, કરણરસ પ્રધાન, અનેક સ્ત્રીઓનો શોક, કથાભાગ પ્રસિદ્ધ, મુખ અને નિર્વહણ સંધિ, કૈશિકી અને ભારતી વૃત્તિ, લાસ્યનાં દશ અંગો, શોક વિશેષ, જય ને પરાજયનું વર્ણન તથા વાચિક યુદ્ધ એટલી વસ્તુઓ અંકમાં હોવી જોઈએ. સંસ્કૃતમાં શમિષ્ઠા યયાતિ નામક અંક છે. નવમો પ્રકાર વીથી છે. વીથીમાં એક અંક, નાયક એક, આકાશભાષિત, ચમત્કારઉક્તિયુક્ત, શૃંગારરસ પ્રધાન, ખીળ રસો આળ, મુખ અને નિર્વહણ એ એ સંધિ, અર્થપ્રકૃતિ સર્વ, અને વૃત્તિ કૈશિકી એ પ્રમાણેની રચના હોવી જોઈએ. દશમો પ્રકાર પ્રહસન છે. પ્રહસનના ત્રણ પ્રકાર છે. ૧ શુદ્ધ, ૨ સંકીર્ણ અને ૩ વિકૃત એમનાં લક્ષણો આ પ્રમાણે:-શુદ્ધપ્રહસન:-અંક, સંધિ, સંધ્યંગ, અને લાસ્યનાં અંગો એમાં લાણુ પ્રમાણે હોવાં જોઈએ. એમાંનો કથાભાગ કવિકલ્પિત, ચરિત્ર નિંદનજનનું, હાસ્યરસ પ્રધાન, નાયક તપસ્વી, સંન્યાસી અથવા બ્રાહ્મણ ઇત્યાદિ કોઈ પણ એક અને તે પ્રૌઢ સ્વભાવનો હોવો જોઈએ. એવાં લક્ષણો હોય તો એને શુદ્ધ પ્રહસન કહેવામાં આવે છે. સંકીર્ણ-પ્રહસન:-એ જ પ્રહસન જે અનેક જનોથી યુક્ત હોય તો તેને સંકીર્ણ-પ્રહસન કહે છે. ભરતમુનિના મત પ્રમાણે સંકીર્ણ પ્રહસનમાં વેશ્યા, ચેટ, વિદૂષક, નપુંસક, અને ધૂર્ત ઇત્યાદિનું વેશ બદલ્યા વિના જ વર્ણન આવે છે. વિકૃત પ્રહસન:-પ્રહસન જે ગર, ચારણ, અને ભાટ

આદિવાળું હોય, તો તેને વિકૃત પ્રહસનના નામથી જાળખવામાં આવે છે, ભાષ્ય પ્રમાણે જ પ્રહસનનો પણ ધૂર્ત અને જાડા માણસોની ફજેતી કરવાનો જ ઉદ્દેશ દેખાય છે. સંસ્કૃતમાં પ્રહસનો બહુ છે. એ પ્રમાણે દશરૂપકોનું નિરૂપણ તો થયું. હવે જે આદાર ઉપરૂપકો છે, તેમનાં નામો જ માત્ર અહીં જણાવીશું. તે નીચે પ્રમાણે:-

૧ નાટિકા; ૨ ત્રોટક; ૩ ગોષ્ઠી; ૪ સદ્વક; ૫ નાટયરાસક; ૬ પ્રસ્થાન; ૭ ઉલ્લાસ્ય; ૮ કાવ્ય; ૯ પ્રેમણ; ૧૦ રાસક; ૧૧ સંલાપક; ૧૨ શ્રીગદિત; ૧૩ શિલ્પક; ૧૪ વિલાસિકા; ૧૫ દુર્મલિકા; ૧૬ પ્રકરણી; ૧૭ હલ્લીશ; અને ૧૮ ભાષિકા. એમનામાં નાટક કરતાં થોડાં જ વિશેષ લક્ષણો હોવાથી તે વિસ્તારથી આપ્યાં નથી.

નાયક અને નાયિકા ભેદ.

રૂપકમાં વર્ણવેલા મુખ્ય ફળનો જે અધિકારી હોય છે, તેને નાયક કહેવામાં આવે છે. જેવી રીતે શાકુન્તલ નાટકમાં દુષ્યંત રાજા રત્નાવલીમાં વત્સરાજ અને ઉત્તર રામચરિત્રમાં રામચંદ્ર ધત્યદિ એ સર્વ તે રૂપકમાં વર્ણવેલા ફળના ભોક્તા છે; અને એટલા માટે તે તે રૂપકના નાયકો છે. નાયકનો સ્વભાવ સારો અથવા નહારો હોય છે તો તેવુંજ તેનું ચરિત્ર પણ હોય છે અને તે ચારિત્ર્યના પ્રમાણમાં જ કે રૂપક સારું અથવા નહારું થાય, એ સ્વાભાવિક જ છે. એટલા માટે રૂપક ગ્રંથના લખનારે પ્રથમ ઉત્તમ નાયકને શોધીને તેના ચરિત્રનું જ રૂપક લખવું જોઈએ. નાયક જો નહારો હોય તો તેના ચરિત્રમાં નહારી વાતોનું નહારું પરિણામ બતાવવું જોઈએ, અને તે એવી રીતે કે, તેનાં નિન્દા કાર્યોને જોઈને તેવાં કાર્યોથી લોકોનું મન પરાવૃત્ત થઈ જાય. સંસ્કૃત ભાષામાં નાયકના તેન કુળ અનુસાર ત્રણ અને તેના સ્વભાવ અનુસાર ચાર ભેદો એ પ્રમાણે બધા મળીને સાત ભેદ કરેલા છે.

પ્રથમ કુળ અનુસાર જે ત્રણ ભેદ કરેલા છે તે આ પ્રમાણે:-૧ દિવ્ય:-દેવતા આદિક જેમકે ‘પાર્વતી પરિણય’ નાટકમાં શંકર. ૨ અદિવ્ય મનુષ્ય આદિ. જેમ કે ‘શકુન્તલા’ નાટકમાં દુષ્યંત રાજા. ૩ દિવ્યા દિવ્ય:-દેવ હોવા છતાં મનુષ્યનો અવતાર ધારણ કરવાથી જેનું ચરિત્ર મનુષ્ય પ્રમણે હોય છે તે. જેમ કે, ‘ઉત્તર રામચરિત્ર’ નાટકમાં રામચંદ્ર.

સ્વભાવ અનુસાર જે ચાર ભેદ કરવામાં આવેલા છે તે આ પ્રમાણે:-

૧ ધીરોદાત્તા:-જેનો સ્વભાવ આત્મસ્થાધા ન કરનારો, ક્ષમાશીલ, ગંભીર,

હર્ષ શોક આદિથી પરાભૂત ન થનારો, અંગીકૃત કાર્યનો નિર્વાહ કરનારો, ગર્વ રહિત અને શાંત હોય છે તે ધીરદાતા નાયક છે. જેમકે, રામચંદ્ર, યુધિષ્ઠિર, નલરાજા અને દુષ્યંત ઇત્યાદિ. ૨ ધીરોદ્ધત:-જેનો સ્વભાવ ઉચ્છ્રંખલ, જેની મતિ કાર્યમાં અસ્થિર હોય છે, જે કાંઈક કપટી, ગર્વિષ્ઠ, બલવાન, આત્મશ્લાઘી અને સાહસી હોય તે ધીરોદ્ધત નાયક. જેમકે, ભીમસેન. ૩ ધીર લલિત:-નાનાપ્રકારની કળાઓમાં નિપુણ, વિલાસી, ચતુર, વિનોદને પસંદ કરનારો, અનેક પ્રકારની યુક્તિઓથી કાર્ય કરનારો, નૃત્ય અને ગાયનનો રસિયો અને શૌકીન હોય તે ધીરલલિત નાયક કહેવાય છે. જેમ કે. શ્રીકૃષ્ણ, રાજા અભિમિત્ર ઇત્યાદિ ૪ ધીર પ્રશાંત:-ઉપર કહેલા વિશેષ ગુણો જેનામાં ન હોય કિન્તુ સમ્ય પુરુષમાં જે સાધારણ ગુણો હોય છે, તે સાધારણ ગુણોથી જ જે મંડિત હોય તેને ધીર પ્રશાંત નાયક કહેવામાં આવે છે. જેમકે, ‘માલતીમાધવ’ માંનો માધવ.

એ ઉપરાંત શૃંગાર રસમાં સ્ત્રીઓ સાથે નાયકનું જે વર્તન થાય છે અથવા હોય છે તે વર્તનને અનુસરીને નાયકના બીજા પણ ચાર ભેદ કરેલા છે અને તે આ પ્રમાણે:-૧ દક્ષિણ:-સર્વ સ્ત્રીઓપર સમાન રનેહ રાખનારો; ૨ ધૃષ્ટ સ્ત્રીએ ધિક્કાર કર્યો હોય તો પણ લગ્ન ન રાખતાં સ્હામો આવનાર, પોતાના દોષ પ્રત્યક્ષ સ્ત્રીના જોવામાં આવ્યા હોય તો પણ ખોટું બોલીને તેમને છુપાવનારો અને અપરાધ કરવા છતાં પણ નિઃશંક રહેનારો. ૩ અનુકૂલ:-એક જ સ્ત્રીમાં જે આસક્ત હોય છે તે અને ૪ શઙ્ક:-ઉપર ઉપરથી એકજ સ્ત્રીમાં પ્રીતિ બતાવીને ગુપ્ત રીતિથી વિપ્રિય આચરણ કરનારો.

આ ભેદો કેવળ શૃંગારરસમાંના જ છે. એ પ્રમાણે જો કે નાયકના ભેદો કરેલા છે, છતાં હજી પણ નાયકના એથી વધારે કેટલાક ભેદો થવાનો સંભવ છે. રૂપકમાં જે અનેક પ્રકાર છે, તેમાંનો એક પ્રકાર નાટકમાં નાયક ઉત્તમ સ્વભાવનો જ હોવો જોઈએ, એવો દૃઢ નિયમ છે, પરંતુ બીજા પ્રકારનાં કેટલાક રૂપકોમાં નાયક જૂઠો, કપટી, ધૂર્ત અને દુષ્ટ હોય તો પણ ચાલી શકે છે. અસ્તુ.

હવે આપણે નાયિકાના વિષયપર આવીશું. નાયકની જે મુખ્ય સ્ત્રી હોય છે તેને અથવાતો શૃંગારરસ પ્રધાન કાવ્યમાં નાયક પ્રમાણે જ જે રૂઝની અધિકારિણી હોય છે તેને નાયિકા કહેવામાં આવે છે. જેમ કે, ‘શકુન્તલા’ નાટકમાં શકુન્તલા, ‘રત્નાવલી’માં સાગરિકા, અને ‘હરિચંદ્ર’માં તારામતી. ‘રત્નાવલી’ નાટકમાં રાજાની વસુમતી અને વાસવદત્તા એ બે

જ્યેષ્ઠ સ્ત્રીઓ જો કે વિદ્યમાન હતી છતાં તેઓ વર્ણુનીય વિધવની અધિકારિણી ન હોવાથી નાયિકાઓ કહી શકાય નહિ.

નાયિકાના મુખ્ય ત્રણ ભેદો છે તે આ પ્રમાણે:-૧ સ્વીયા એટલે કે પોતાની સ્ત્રી. ૨ પરકીયા, એટલે કે, બીજાની સ્ત્રી. અને ૩ સાધારણી એટલે વેશ્યા. એના વળી બીજા જે પેટાવિભાગ છે તે આ પ્રમાણે:- પ્રથમ સ્વીયાના ૧ મુગ્ધા, ૨ મધ્યા અને ૩ પ્રગદભા એવા ત્રણ ભેદ છે. જેના યૌવનનો કેવળ આરંભ જ થયેલો છે, જેનું અભિમાન મૃદુ હોય છે, રતિ વિશે જે પરાક્રમ્ય હોય છે અને જેનામાં લજ્જા વિશેષ હોય છે, તે મુગ્ધા કહેવાય છે. જેમ કે ‘જહરી સાંપ’ માંની અમેલી. જેના કામ અને યૌવન પ્રૌઢ હોય છે, જેને લજ્જા ઓછી હોય છે અને જેના ભાષણમાં ચતુરતા હોય છે તે મધ્યા નાયિકા કહેવાય છે, જેમકે, ‘જહરી સાંપ,’ માંની મામૂના. જેનું તારુણ્ય પૂર્ણ હોય છે, જે કામથી વ્યાપ્ત હોય છે. રતિમાં કુશળ હોય છે અને જેનામાં લજ્જાનો ધણો જ થોડો ભાગ હોય છે તે પ્રગદભા નાયિકા કહેવાય છે. જેમકે, ‘કસાનંતે અગ્નયમ્’ માંની માહેતલત.

એ ઉપરાંત શૃંગાર રસમાં અવસ્થા અનુસાર સ્વીયા નાયિકાના બીજા આઠ ભેદો કરેલા છે અને તે આ પ્રમાણે:-જેનામાં પતિ ધણો જ આસક્ત હોય છે તે સ્વાધીનપતિકા કહેવાય છે, જેમકે ‘જહરી સાંપ,’ માંની ખુર્શીદલકા. પોતાના પતિને બીજી સ્ત્રીમાં રત થયેલો જોઈને જે ઇર્ષ્યાથી કોપાયમાન થાય છે તે ખંડિતા કહેવાય છે જેમકે, ‘જહરી સાંપ’ માંની બેગમ. શુભ રીતિથી જે રતિ કરવા માટે પોતાના કાંત પાસે એકાંત સ્થાનમાં જાય છે અથવા તેને એકાંતમાં બોલાવે છે તે અલિસારિકા નાયિકા કહેવાય છે. જેમકે, ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’માંની માલવિકા. પતિ પ્રેમ કરતો હોય છતાં તેનો અનાદર કરીને જે પાછળથી પશ્ચાત્તાપ કરે છે તે કલહાન્તરિતા કહેવાય છે. જેમકે, કૃષ્ણચરિત્રમાંની રાધા. સ્વામીએ સંકેત સ્થળમાં આવવાનો નિશ્ચય કરેલો હોવા છતાં તે, નિશ્ચય પ્રમાણે ન આવ્યાથી જે અપમાનિત થાય છે તે વિપ્રલબ્ધા કહેવાય છે. જેનો પતિ દૂર દેશમાં ગયેલો હોવાથી જે કામ દુઃખવડે વ્યાકુળ થયેલી હોય છે તે પ્રેષિતભર્તૃકા નાયિકા કહેવાય છે. આજે પોતાનો પતિ પોતાની પાસે આવવાનો છે એવી ઇચ્છાથી ક્રીડા ગૃહમાં અલંકાર આદિ ધારણ કરીને જે પતિની વાટ જોતી બેસે છે તે, વાસકસજ્જા નાયિકા કહેવાય છે. અને પતિના સમાગમનો નિશ્ચય હોવા છતાં તે સત્વર

ન આવવાથી તેના માટે જે વિરહવ્યાકુળ થતી ઉત્ક્રિષ્ટ થાય છે તે વિરહોત્ક્રિષ્ટતા નાયિકા કહેવાય છે.

પરકીયા નાયિકાના વળી બે ભેદ છે. એક તો જે બીજાની પર-
ણેલી સ્ત્રી હોય છે તે પરાદા નામથી ઓળખાય છે અને જેનું લગ્ન
થયેલું ન હોય તે-એટલે કે જે પિતા આદિને આધીન હોય છે એટલે
એને પરકીયામાં જ ગણવામાં આવે છે અને તે કન્યકા નામથી ઓળખાય છે.

સાધારણી એટલે વેશ્યા તો વિખ્યાત જ છે. અર્થાત્ એ અંતઃ-
કરણપૂર્વક કોઈપર પણ આસક્ત હોતી નથી. જો તે કવચિત્ કોઈનામાં
આસક્ત હોય તો તેને રૂપકાંતા નાયિકા કહેવામાં આવે છે. જેમ કે,
મૃચ્છકટિક નાટકમાંની વસન્તસેના.

નાયકમાં વળી **ઉપનાયક** નામનો એક બીજો ભેદ છે. એટલે કે
વીરસના રૂપકમાં જેની સરખામણીથી નાયકના પરાક્રમનું વર્ણન કરવામાં
આવે છે, તે ઉપનાયક કહેવાય છે. જેમકે, રામાયણમાં રામચંદ્ર નાયક છે
અને રાવણ ઉપનાયક છે. 'મીઠા જહર'માં ફીરોજ નાયક છે અને
અલીમ ઉપનાયક છે.

આ ઉપરાંત સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટક અથવા રૂપકના અનેક
બારીક ભેદોનું સૂક્ષ્મ વર્ણન કરેલું છે, પણ તે સર્વ આપતાં ઘણા જ
વિસ્તાર થઈ જાય એટલા માટે લાચારીએ આ વિષયને આટલેથી જ
આટોપવામાં આવે છે. આટલાથી જ સાધારણતઃ વાચકો જાણી શકશે કે,
સંસ્કૃત નાટ્યકળા કેટલી બધી પરિપૂર્ણતાને પ્રાપ્ત થયેલી હતી.

ભારતવર્ષમાં નાટકની અવનતિ થવાનાં કારણો.

ઈઝ્ઝંડમાં જેવી રીતે પ્યૂરિટન્સ નામધારી એક વિશિષ્ટ મતવાળા
લોકોએ નાટક લગ્નની બતાવવાની રીતિને બંધ કરાવી હતી તેવી રીતે
ભારતવર્ષમાં બૌદ્ધ મતવાળાઓએ પ્રથમ તો પોતાના સાધુઓને ખેલ
જેવાનો પ્રતિબંધ કરેલો જણાય છે અને ત્યારપછી તેમના ધર્માન્ધ પંથ-
વાળાઓએ એ વાતને ખાસ ધ્યાનમાં લીધેલી હોવી જોઈએ એવું અનુ-
માન કરી શકાય છે. એ પછી નાટકનો થોડો ઘણો પ્રચાર રહ્યો હતો
પણ અંતે તો તે પણ બંધ થઈ ગયો. નાટકને અટકાવવાવિશેની એક
આખ્યાયિકા બૌદ્ધ ગ્રંથમાં આપેલી છે તે વાચકોની જાણમાટે અમે અહીં
આપીએ છીએ. ભદ્રબાહુ સ્વામીએ 'કલ્પ સૂત્ર'નું વિવેચન કરેલું છે તેમાં
આદિનાથ તીર્થંકરવારકના સાધુઓ કે જેઓ જડ અને વક્ર અથવા રુણ

કહેવાય છે તેઓ દશ વૃત્ત પાળવાને સમર્થ થઇ શકતા ન હોતા—તેમનાવિશે લખતાં ભદ્રબાહુ કહે છે કે;—“આવા સાધુઓ જંગલ ગયા હતા ત્યાંથી તેમને પાછા આવતાં ધણો વિલંબ થયો એટલે તેમને એ વિલંબનું કારણ પૂછતાં તેમણે પોતાના સરળ સ્વભાવ અનુસાર કહ્યું કે, “નટ નાટક કરતો હતો તે જોવા અમે ઊભા રહ્યા હતા તેથી વિલંબ થયો,” એ ઉત્તર સાંભળીને ગુરુએ કહ્યું કે,—‘એવું જોવાનો સાધુઓનો ધર્મ નથી—માટે હવેથી નટ નાટક થતું હોય તે જોવું નહિ.’ આ વાત તે સાધુઓએ ધ્યાનમાં રાખી, પણ ખીજે પ્રસંગે એકવાર નાટક થતું હતું અને તેમાં નટી નૃત્ય કરતી હતી તે જોવાને તેઓ ઊભા રહ્યા એટલે પાછો વિલંબ થયો. ગુરુએ પૂછતાં તેમણે જે કારણ બન્યું હતું તે કહી સંભળાવ્યું એટલે ગુરુએ કહ્યું કે;—‘અરે તમે જડ સ્વભાવને લીધે જાણુતા નથી કે, સાધુઓ માટે નટ નાટક જોવાનો જ ન્યારે નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે, તો નટી નાટકને તો તેમણે અવશ્ય નિષિદ્ધ માનવું જ જોઈએ.’

બૌદ્ધ મતના સાધુઓને પાળવાનાં પ્રથમ પાંચ વૃત્ત થયાં, અને સાર પછી તેમાં ત્રણનો વધારો થયો એટલે તે વૃત્ત અષ્ટાંગશીલ કહેવાયાં અને સાર પછી તેમાં વળી બે શીલ વધતાં તેમની સંખ્યા દશની થઇ. એમાં એકનો હેતુ તો એ કે, નૃત્ય, વાદ્ય અને નાટક જોવાનો નિષેધ થયો. આ નિષેધ પ્રમાણે ઉપર કહેલા સાધુઓ વત્યાં નહિ એટલે તેઓ જડ તથા વક્ર નામથી ઓળખાયા.

ભદ્રબાહુ સ્વામી મહાવીર સ્વામીથી ૨૨૩ વર્ષ પછી થઇ ગયા છે અને મહાવીર સ્વામીને થઈ ગયાને ૨૭૧૨ વર્ષ થયાં છે. એ હિસાબે આજથી ૨૪૮૯ વર્ષપર લોકો જોઇ શકે એવી રીતે નાટકો લખવી ખતાવવામાં આવતાં હતાં એમ પ્રાપ્તિ નિષેધ ન્યાયથી જણાઇ આવે છે. તેમજ નાટક જોવાનો ધર્મચાર્યોએ નિષેધ કરવા માંડ્યો એમ પણ આપણા જાણુવામાં આવી શકે છે. એ પછી મુસલમાનોના રાજ્યત્વ કાળમાં સંગીત વિદ્યા મુસલમાનોના ધર્મમાં હરામ માનેલી હોવાથી અને નાટકમાં સંગીત અવશ્ય આવતું હોવાથી રૂપકના એટલે કે નાટકના વિષયને જરાપણ ઉત્તેજન મળ્યું નહિ અને તે ન મળવું સ્વાભાવિક જ હતું. એ પ્રમાણે ભારતવર્ષમાં નાટકની અવનતિ થઈ ગઇ. એનો પુનરુદ્ધાર ક્યારે થયો એ આપણે હવે પછી જોઇશું, વચ્ચે યૂરોપના નાટક પ્રચારના વિષયનું થોડુંક પ્રતિપાદન કરવાની આવશ્યકતા છે; કારણ કે, આપણાં વર્તમાન નાટકોનો હવે એની સાથે ધણોજ ગાઢ સંબંધ થઈ ગયો છે.

યુરોપમાં નાટકનો પ્રચાર.

યુરોપમાં નાટકનો પ્રચાર ભારતવર્ષની પછીથી જ થયેલો છે. પ્રથમ તો બે માણસોના સંવાદને લાં નાટકનો સૂત્રપાત માનવામાં આવે છે. પ્રાચીન ક્રિશ્ચિયન ધર્મ પુસ્તકમાં ‘જુઝ્ ઓફ્ જૉન્’ અને સુલયમાનનાં ગીતોમાં એવા સંવાદો મળી આવે છે અને હિબ્રુ ભાષામાં એના વિના અન્ય કોઈ પણ પ્રાચીન નાટક ગ્રંથ જોવામાં આવતો નથી. યુરોપમાં સર્વથી પ્રાચીન નાટકો યૂનાન (ગ્રીસ) દેશમાં મળી આવે છે અને એ વિશે એવું નિશ્ચિત અનુમાન કરવામાં આવ્યું છે કે, નાટકની વિદ્યા આપણા ભારતવર્ષમાંથી જ લાં ગએલી હોવી જોઈએ. યૂનાનના એથેન્સ નામક પ્રદેશમાં નાટકોનો પ્રચાર વધારે હતો અને ડાયોનિસિસ (યુદ્ધ દેવતા) નામક દેવતાના મેળામાં બહુધા એ નાટકો ભજવી બતાવવામાં આવતાં હતાં. એવું અનુમાન કરી શકાય છે. *વેકસસ નામક દેવતાની પૂજના પ્રતાપે લાં નાટકોનું ચલન થયું હતું. પ્રાચીન કાળથી યુરોપનાં વિયોગાન્તર નાટકો બે ભાગમાં વહેંચાયલાં છે. ઓદીઅન્ નામક કવિએ ઇ. સ. થી ૫૮૦ પૂર્વે વિયોગાંત નાટકની સૃષ્ટિ રચી હતી; ટ્રેજેડી (Tragedy) શબ્દની ઉત્પત્તિ બકરામાંથી થયેલી છે અને એથી એવી કલ્પના કરી શકાય છે કે, વેકસસ દેવતા સમક્ષ બકરાનું બલિદાન આપવામાં આવતું હતું અને તે જ સમયની લગભગમાં એ નાટકનો આરંભ થયો એટલે વિયોગાન્ત નાટકને ‘ટ્રેજેડી’ નામથી તેઓ ઓળખવા લાગ્યા હશે. Comedy-‘કોમેડી’ શબ્દની ઉત્પત્તિ ગ્રામ શબ્દમાંથી થયેલી છે અર્થાત્ જેમાં ગ્રામ્ય સુખોનું વર્ણન કરેલું હોય તે કોમેડી (સંયોગાન્ત) છે. થેસપિસે ઇ. સ. થી ૫૩૬ વર્ષ પહેલાં પ્રથમ રંગશાળામાં એક શિષ્યને વેશ પહેરાવીને તેના મુખથી મનુષ્યોનો સંવાદ વંચાવ્યો હતો અને તે જ પાત્રને ક્રિનિશશે ઇ. સ. થી ૫૧૨ વર્ષ પહેલાં પ્રથમ સ્ત્રીનો વેશ પહેરાવીને રંગશાળામાં સર્વ સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો, એની પછી ઈશિલસના સમય સુધી વિયોગાન્ત નાટકોની કોઈ નવીન ઉત્પત્તિ ન થઈ.

ઓદીઅનના સમયમાં તેની જ સહાયતાથી મુસેરિયને સમસ્ત યૂનાન દેશમાં ભ્રમણ કરીને સંયોગાન્ત નાટકોનો પ્રચાર કર્યો અને તેમની સાથે એક ન્હાનકડી ચાલતી ફરતી રંગશાળા-નાટકશાળા-પણરથા કરતી હતી. તે સમયનાં એ નાટકોને હાલની બંગાળી યાત્રા અથવા રાસ જેવાં જ કહી શકાય. તે સમયમાં વિયોગાન્ત નાટકનો આશય ગંભીર હોવાથી અને તે

* મહિરાની દેવતા છે. ગ્રિન્સેપ સાહેબ કહે છે કે ‘એ બહારામ છે.’

વધારે ચિત્તાકર્ષક હોવાથી સભ્ય લોકો સમક્ષ ભજવી ખતાવાતાં હતાં અને સંયોગાન્ત નાટક આરંભ જનો આગળ કરી ખતાવવામાં આવતાં હતાં. એપીકાર્મસ, ફાર્મસ, એગ્નેસ, ફેટસ, ફ્રેટનસ, યુપોલીસ, ફ્રેટિ ફેટસ અને એલિસ્ટેફેન્સ એ સર્વ તે કાળના પ્રસિદ્ધ કોમેડી લેખક હતા. વચ્ચે વચ્ચે લોકોએ સંયોગ અને વિયોગને મેળવીને પણ નાટક લખ્યાં હતાં અને એ વિદ્યાની ઉન્નતિ કરી હતી.

વિયોગાન્ત નાટક લખવામાં ઇશિલસ, સોફા કોલસ અને યૂરુ પિડિસ એ ત્રણ વિદ્વાનો ધણા જ નામાંકિત થઇ ગયા છે. એ કવિયોએ પાત્રોને પોતે જ અભિનયકળાનું શિક્ષણ આપ્યું હતું અને સ્વાભાવિક હાવભાવો ખતાવવાના કામમાં અગાધ પરિશ્રમ વેઠ્યો હતો. અરસ્તૂએ એ ત્રણ કવિયોની પોતાના ગ્રંથમાં પ્રશંસા કરેલી છે.

રોમન લોકો નાટ્યકળા અથવા નાટક વિદ્યામાં એટલાખંધ ચતુર અને આગળ વધેલા ન હોતા. એ લોકો યૂનાનવાળાઓના યોગે જ એ કળાના સ્વાદને જાણી શક્યા હતા. એટલે વિષય એટલો જ છે કે, રોમના પ્લાટસ અને ટેરેન્સના બીજા કોઈ પણ નાટક લખનારનું નામ અઘાપિ જાણવામાં નથી આવ્યું અને તેમનો તેવો કોઈ ગ્રંથ પણ મળી નથી આવ્યો. ઓગસ્ટસના પ્રખ્યાત સમયમાં રોમમાં નાટક વિદ્યાની ઉન્નતિ થઈ હતી, પરંતુ એક 'સેનેકા' નામક નાટક ગ્રંથ વિના બીજા કોઈ પણ નાટક ગ્રંથનો આજસુધીમાં પત્તો મળી શક્યો નથી. રોમના મોટા મોટા મહાલયો અને વીરનરોની સાથે સાંની વિદ્યા અને કળાઓનો પણ લોપ થઈ ગયો અને તે એટલે સુધી કે તેમના નામનો ઉચ્ચાર કરવાને પણ કોઈ બાકી રહી ન શક્યું. જ્યારે રોમમાં ક્રિશ્ચિયન મતનો પ્રચાર થયો, તે વેળાએ એવા નાટકના પ્રયોગોને રાજનિયમથી વિરુદ્ધ ગણીને બંધ કરાવવામાં આવ્યા. કેવળ એપોલીનારી અને ઐગરી એ પિતા પુત્રોએ બાઈબલમાંથી કેટલાક કથા ભાગો લઇને ક્રિશ્ચિયનોનાં મનોરંજન માટે કેટલાંક નાટક બનાવ્યાં હતાં.

યૂરોપમાં ઇટાલીયનોએ સર્વથી પ્રથમ નાટકના પ્રચારમાં સારી રીતે ઉદ્યોગ કર્યો અને રોમનોના મનમાં એ કળા વિશેના શુષ્ક થઈ ગયેલા બીજને પાણું લીધું બનાવ્યું. સોળમી સદીમાં ફ્રિસિનો કવિકૃત 'સોસેનિસ્વા' નામક વિયોગાન્ત નાટક પ્રથમવાર જાપીને પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યું. આરિયાર્સ્ટોવેબીના અને મેકિયાવાલીએ ફ્રિસિનો પ્રભાણે જ બીજાં કેટલાંક નાટકો લખ્યાં. એ જ સદીના અંતમાં બિઅેઆટિ સ્ટાસિયાપોર્ટા

એ પ્રથમવાર પ્રહસન (દ્રાસી) નો પ્રકાશ કર્યો અને તેમાં પરિહાસની વાતો ને એટલી બધી સભ્યતાથી વર્ણવી કે, લોકોએ નાટકની એ શૈલિનો પ્રસન્નતાથી સ્વીકાર કર્યો. એ જ સમયમાં હુશી, ઓરગિની, ઓડી અને બુઓનાટોરીએ જાતીયરનેહને વધારનારાં વીરરસ પ્રધાન ઐતિહાસિક નાટકો લખ્યાં અને તેમનો પ્રચાર કર્યો. સત્તરમી સદીમાં રિનુશિનીએ પ્રથમ વાર ઓપેરા એટલે કે સંગીત નાટકનો આરંભ કર્યો. એ નાટકમાં તેણે પ્રેમ, દેશરનેહ, વીર અને કરુણા રસનાં એવાં તો સરસ ગાયનો બાંધ્યાં હતાં કે, સર્વ લોકો બીજાં નાટકોને ત્યાગીને એની તરફ જ આકર્ષાઈ આવ્યા. મેરી નામક કવિએ એની વળી એથી પણ વિશેષ ઉન્નતિ કરી. એ પછી ર્પેન અને ક્રાન્સ આદિમાં ચારે તરફ એજ સંગીત નાટકનો પ્રચાર થવા લાગ્યો. એ પછીથી જુનો, મેટેસ્તેસિયો, ગોલડોની, મોલિયર, રિશોબિની, ગોજી, ગાલડોની, આલ્ફીરો, માંટી, માંજની અને નિકોલિની ઇત્યાદિ કવિઓએ પૂર્વોક્ત નાટકોના એવા તો ઉત્તમ ગ્રંથો લખ્યા અને નાટ્યકળાની એવી તો ઉન્નતિ કરી કે, ઇટલી દેશ એ વિદ્યામાં સમસ્ત યુરોપનો ગુરુ મનાયો.

યુરોપના બીજા દેશોમાં નાટકના પ્રચારને પાદરીઓએ બહુબહુ પ્રયત્નો કરીને રોક્યો—એટલે કે, જ્યાં કોઈ નાટક ભજવાતું કે તે નાટકવાળાને ધર્મદંડ દેવાને એ પાદરી સાહેબો તરત દોડી જતા હતા. વિલેના, સાન્તિલાના, નહારો અને ફ્રેએડા નામક કવિઓએ એ આકૃતથી બચવા માટે પોતાની લેખિનીને ધર્મનાં નાટકો લખવામાં ચલાવી. ખાસ કરીને કુરવાઇન્ટસે પોતાનાં નાટકોની રચના એવી તો ઉત્તમતાથી કરી કે, લોકોના મનમાંથી નાટકવિશેના નફારા વિચારો તેમના યોગે એક દમ નીકળી ગયા. એની પછી કેટ્ડેરન પણ એવોજ ઉત્તમ કવિ થયો અને રાજનિયમથી નાટક વિરુદ્ધ હોવા છતાં પણ એને સાડત્રીસ વર્ષ માટે નાટક લખવાની રાજ તરફથી આજ્ઞા આપવામાં આવી. એ ઉભય કવિઓ સત્તરમી સદીના પૂર્વ ભાગમાં થઈ ગયા છે.

ક્રાન્સમાં લાંબાવખત સુધી નાટક વિશે વાદવિવાદ ચાલ્યા કરતો હતો અને નાટકને કાયમ રાખવા તથા ન રાખવાના સંબંધમાં લોકોમાં ઘણી જ ચર્ચા ચાલ્યા કરતી હતી, પરંતુ એ સમયમાં કોઈ ઉત્તમ નાટક લેખક ઉત્પન્ન થયો નહિ. જાડિલીએ સર્વથી પ્રથમ એક વિયોગાન્ત પંચાંકા નાટક ઉત્તમતાથી રચ્યું અને તે ક્રાન્સના રાજ બીજા હેન્રીની સમક્ષ ભજવી બતાવવામાં આવ્યું. ચૌદમા લુઇના દરબારમાં કાનિલી માલિએરી અને ફેસીની એ બે નાટક લખનારા કવિઓ બીજાથી ચઢે તેવા હતા.

એની પછી વૉલ્ટેર નામક કવિ મહા વિખ્યાત થયો અને ત્યાર પછી બીજા પણ ચાર પાંચ પ્રાસાદિક કવિઓ ઉત્પન્ન થયા.

જર્મનીના નાટકના ઇતિહાસને જોતાં અદારમી સદીના આરંભ સુધી કોઇપણ વિશેષ વાર્તા મળી આવતી નથી. લેસિંગે પ્રથમ પોતાની ધામધૂમવાળી સમાલોચનામાં જર્મનીનું ધ્યાન એ વિષય તરફ ખેંચ્યું હતું અને ત્યાર પછી ગોથે અને શીલર એ બે નાટકના પ્રખ્યાત લેખક નિર્માણ થયા હતા.

ઇંગ્લેંડના નાટકનો ઇતિહાસ માત્ર સિલસિલાવાળો મળી આવે છે. પ્રથમ તો ત્યાં કેવળ ધર્મમત સંબંધી નાટકો થતાં હતાં અને એના પ્રબંધનો અધિકાર પાદરીઓના હાથમાં જ રહેતો હતો. એ નાટકો બે પ્રકારનાં હતાં—એક તો ધર્મ સંબંધી આશ્ચર્ય ઘટનાવાળાં અને બીજાં ઇંગ્લેંડની શિક્ષા સંબંધીનાં પુનઃસંસ્કારે એ જરી પુરાણી વાતોમાં કોઈ પણ પ્રકારનો સ્વાદ બાકી ન રાખ્યો અને તે એટલે સુધી કે, સોળમી સદીનાં મધ્ય સમયમાં સંયોગાન્ત અને વિયોગાંત નાટકો સ્વતંત્ર રૂપથી પ્રચલ્લ બની ગયાં. પ્રથમ સંયોગાન્ત નાટક ઇ. સ. ૧૫૫૭માં નિકોલસઉડાલે લખ્યું. એથી દશવર્ષ પછી બાનુ નોર્ટન અને હોર્ડ બ્રકહર્સ્ટે ‘ગાલુડાક’ નામક પ્રથમ વિયોગાન્ત નાટકની રચના કરી. એમની પછી સ્ક્રીલ, ક્રિડ, લોન્, ગ્રીમ, લાયલી, પીલ, માર્લી અને નેશ ઇત્યાદિ અનેક પ્રખ્યાત નાટકકારો થઈ ગયા. પરંતુ જગદ્વિખ્યાત શેક્સપીયરે પોતાના વાડમાધુર્ય અને વિચાર ગાંભીર્ય આગળ બધા વિદ્વાનોનાં મસ્તક નીચાં નમાવી દીધાં. એણે અનેક નાટકો રચ્યાં અને તે નાટકોમાં પૃથ્વીના સર્વ વિષયો તથા સર્વ રસોના સમાવેશ કર્યો. (વિશિષ્ટ જુઓ શેક્સપીયરના જીવન ચરિત્રમાં) શેક્સપીયરનો સમય તે નાટકોની પૂર્ણ ઉન્નતિનો સમય હતો અને તે સમયમાં નાટક લખનારા સારા સારા કવિઓનો રાફડો જ ફાટ્યો હતો; પણ તે સર્વમાં શેક્સપીયર કવિની ગણના અઘાપિ અઘર ભાગેજ કરવામાં આવે છે. ઇંગ્લેંડમાં એ નાટક લખનારાઓ માટે એક રાજનિયમ છે કે જેના પ્રતાપે પોતાના જીવન સમયમાં એ કવિઓ પોતે અને તેમના મરણ પછી તેમના ઉત્તરાધિકારીઓ કવિ સ્વત્વનો ઉપભોગ કરી શકે છે.

ભારતવર્ષમાં નાટ્યકળાનો પુનરુદ્ધાર અને તેની વર્તમાન અવસ્થા.

ઊપર જણાવ્યા પ્રમાણે ઐશ્વ સાધુઓના યોધના પ્રતાપે અને મુસલમાન રાજાઓના સમયમાં નાટ્યકળાની જે મૃતપ્રાય અવસ્થા થઈ હતી, તેનો પુનરુદ્ધાર ઠેઠ લખનૌના નવાબ વાજદઅલીશાહના સમયમાં આપણી

અચરમરણીય ઓગણીસમી સદીમાં થયો. એ વિદ્વાસી અને ધમદ્રમા નવા- અને નાટકનો ધણો જ શૈલ હતો અને તેથી તેમણે ઇન્દ્રસભા નામનું નાટક પોતાના ક્યસર બાગમાં ખાસ એક નાટકશાળા બંધાવીને લખવું હતું, અને તેમાં તે પોતે પણ વેશ લખવતા હતા. કહે છે કે, એ નાટકમાં પોશાક, દાગીના, અવેરાત વગેરે બધું સાચું જ વપરાતું હતું અને એ નાટક પાછળ કરોડો રૂપિયાનો ખર્ચ કરવામાં આવ્યો હતો. એ તો એક પરાપૂર્વથી ચાલતો આવેલો સાધારણ નિયમ જ છે કે, 'જે પ્રમાણે કોઈ શ્રેષ્ઠન વર્તન કરે છે, તે પ્રમાણે પછી બીજા સાધારણ લોકો પણ વર્તવા માંડે છે.' એ નિયમ અનુસાર જ્યારે લખનૌના નવાબે જ નાટ્યકળાનો ઉદ્ધાર કર્યો, ત્યારે બીજા લોકો પણ એ કળાને પ્રિય ગણે એ સ્વભાવિક જ હતું. સારાંશકે, ઇન્દ્રસભા એક સંગીત (ઓપેરા) નાટક હતું અને તેથી પ્રારંભમાં એવાં સંગીત નાટકોનો જ પ્રચાર થયો અને તેના પરિણામે લખ- લીમજન, બેનજર બ્રેમુનીર અને એવાં બીજાં નાટકો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. પ્રથમ જૂત, રાક્ષસ અને અદ્ભુતરસવાળાં નાટકો વધારે લખવાતાં હતાં; પણ અંગ્રેજી વિદ્યાના પ્રસાર પછી ધીમે ધીમે એમાં સુધારો થતો ગયો. અને તે સમયસાથે સરખાવતાં આજે હિન્દુસ્તાનની નાટ્યકળા ધણી જ આગળ વધેલી આવસ્થામાં છે એમ કહી શકાય.

હવે આપણાં વર્તમાન ઉર્દુ નાટકોની સ્થિતિ કેવી છે, એનું આપણે કાંઈક અવલોકન કરીશું. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નાટકનું જે લક્ષણ આપેલું છે, તે લક્ષણ પ્રમાણે જોતાં તો આજનાં નાટકોને શુદ્ધ નાટક કહી શકાય જ નહિ. કરણ કે, આજકાલનાં નાટકોમાં તેમાંના ધણાક નિય- મોનો તો ભંગ જ થયેલો હોય છે અને તેમાં વળી રૂપકના જે પ્રહસન આદિ ભેદો ઉપર કહેલા છે તેમનાં કેટલાંક લક્ષણોનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે તેમજ સંગીતનો પણ તેમાં જ આલાપ થાય છે. તેમજ અંગ્રેજી નાટક લખવાનો એવો રિવાજ છે કે, સંયોગાન્ત નાટક જૂદું જ હોવું જોઈએ, વિયોગાન્ત નાટક વિયોગાન્તનાં લક્ષણોથી જ ભરેલું હોવું જોઈએ અને સંગીત (ઓપેરા) નાટકોમાં સર્વ ગાયનો જ હોવાં જોઈએ. એ નિયમ અનુસાર જોતાં પણ આપણા નાટકોમાં ભેલભેલાની યાત્રા થયેલી જ દેખાય છે. અર્થાત્ આપણા નાટક વાળાઓએ નાટકનું એક નવીન સ્વરૂપ જ નિર્માણ કરી લીધું છે અને તેમાં શોક, આનંદ, હાસ્ય અને અદ્ભુતતા તેમજ સંગીત આદિ સર્વનો થોડા ધણા પ્રમાણમાં સમાવેશ થઈ જાય છે. અર્થાત્ બીજાઓની નાટક રીતિ એકજ જાતિના પુષ્પ જેવી છે, ત્યારે

આપણી નાટકરીતિ પંચરંગી ફૂલોના વિચિત્ર ગજરા જેવી છે. એક રીતે જોતાં એ રીતિ સારી પણુ છે; કારણુ કે, એથી એકજ પ્રયોગમાં પ્રેક્ષકોને સર્વ રસોનો થોડો ઘણો આસ્વાદ મળી શકે છે; પરંતુ એથી કેટલીક વાર આડું પણુ એટલું બધું વેતરાયું છે કે, ‘ઇશ્વર તારો આસરો!’ એક ટ્રેજેડી નાટક લજવાતું હોય અને તેમાંનો કોઇ શોક રસવાહક પ્રવેશ લજવાતો હોય અને તેનું પરિણામ પ્રેક્ષકોના મનમાં થયું એટલામાં બીજો જ પ્રવેશ એટલા બધા અધમ હાસ્યરસનો આવે છે કે, તત્કાળ પ્રેક્ષકોના મનમાંથી શોકનો ભાવ જતો રહે છે અને અયોગ્ય હાસ્યમાં શોકનું પરિણામ દટાઈ જાય છે. અર્થાત્ એથી કોઇ પણુ એક રસનો પરિપૂર્ણ પ્રભાવ પ્રેક્ષકોના હૃદયમાં સ્થાયી થઈ શકતો નથી. નાટકોમાં આવો શંભૂમેળો થવાનું કારણુ એ છે કે, કેટલાક નાટકવાળાઓ કેવળ પ્રેક્ષકોની મરજી જાળવવા અને મનોરંજન કરવા માટે જ નાટક છે, એમ માને છે; પરંતુ એ સર્વથા તેમની ભૂલ છે. નાટક એવું હોવું જોઈએ કે, જેમાં નિસના વ્યવહાર કરતાં કાંઈક ઉચ્ચતમ વિચારો પ્રેક્ષકોના જોવામાં આવે. નાટક જોકે માનવી સ્વભાવનું ચિત્ર છે ખરું, પરંતુ નાટકમાંનો માનવી સ્વભાવ ઉચ્ચ પ્રકારનો હોવો જોઈએ એટલે કે, નાયક એવો હોવો જોઈએ કે, જેના ચરિત્રને જોઈને પ્રેક્ષકોના મનમાં પોતાના ચારિત્ર્યને સુધારવાની પ્રેરણા થાય. અર્થાત્ નાયક પોતાના ઉદાત્ત વ્રતને અખંડ રાખવા માટે અંતર્યન્ત કેવો દૃઢ રહે છે, એ જોઈને પ્રેક્ષકો અથવા વાંચકોને એક પ્રકારનું શિક્ષણ મળવું જોઈએ. નાટકના નાયકની સત્કૃતિ આગળ બહુધા બીજા કોઈનો પણુ ટકાવ થવો જોઈએ નહિ. આપણે ત્યાં તો કેટલીક વાર નાયક કરતાં બીજા પાત્રની યોગ્યતા-કેટલીકવાર તો અધમ હાસ્ય રસના પાત્રની યોગ્યતા-એટલી બધી વધી જાય છે કે, બિચારો નાયક તો છટ્ટા ખૂણામાં જ દબાઈ દટાઈને વગર મોતે જ મરી જાય છે.

આપણાં નાટકોમાં બીજી અપૂર્ણતા અથવા ન્યૂનતા સીનસીનરીની અને ડ્રેસની છે. જો કે, સીનસીનરી અને ડ્રેસના લપકામાં તો ઘણો જ વધારો કરવામાં આવ્યો છે; પરંતુ તેમાં સ્થાન અને સમયનો વિચાર બહુ જ થોડો કરવામાં આવે છે. રોમન શહનશાહતના સમયનું નાટક લજવાતું હોય અને તેમાં મહલ્લાનો દેખાવ મુંબઈનો આવે, પોશાકની ટ્રેશિનમાં રોમન, ગ્રીક અને ચાલૂ વિલાયતી ઢબનો ખીચડો હોય અને કૌમિક બરાબર ચાલતા જમાનાનું લજવાતું હોય એ દોષો તો જાણે સાધારણુ જ થઈ પડ્યા છે. અર્થાત્ મોટા મોટા પરસ્તાનના દેખાવથી અને ઝીક ટીકીના ચળકાટથી જોનારાઓને કેમ આંજી નાખવા એટલો જ સીનસીનરી તથા

ડ્રેસીનો ભપકા કરવામાં નાટક મંડળીવાળાઓનો હેતુ જણાય છે. પણ એ નિયમ ધ્યાનમાં રાખવામાં નથી આવતો કે:-

‘નીકી યહો શીકી લગે, બિન અવસરકી ખાત;
જયસે યરનત ખીરરસ, નહિ શુંગાર સુહાત. ૧
શીકી યહો નીકી લગે, કહિયે સમય બિચારિ;
સખકો મન હર્ષિત કરે, જ્યોં વિવાહ મેં ગારિ.” ૨

એટલે કે, “પ્રસંગ વિનાની સરસ રસવાળી વાર્તા પણ નીરસ લાગે છે, જેમકે, વીર રસનું વર્ણન કરતાં વચ્ચે શૃંગાર રસ શોભતો નથી તેમ. તેમજ જ્વે રીતે ગાળ્યો લૂંડી હોવા છતાં લમના પ્રસંગમાં લોકોના મનમાં હર્ષ ઉપજાવે છે તેવી રીતે પ્રસંગને અનુસરીને કહેલી નીરસ વાર્તા પણ રસ-દાયિની થઈ પડે છે.”

હજી અસારે પણ આપણા દેશમાં નાટકના ધંધા માટે લોકોનો કેટલોક હલકો અભિપ્રાય હોવાથી સારા સુશિક્ષિત મનુષ્યો નાટકના ધંધામાં જોડાતા નથી અને જેઓ જોડાય છે તેઓ એમજ ધારે છે કે નાટકનો ધંધા ખીજા બધા ધંધાઓ કરતાં રહેલો છે અને નાટકમાં પાડ કરવો એ તો જીલામ લીધા પછી નરમ ખીચડી ખાવા બરાબર છે; એ પણ આપણી નાટ્યકળાની અવનતિનાં કેટલાંક કારણોમાંનું એક કારણ છે. એથી નાટક ભજવી બતાવવામાં ઘણી જ અડચણો આવી પડે છે. કેટલાક એક્ટરોને તો સ્ટેજ પર આવવાની અને ઊભા રહેવાની પણ ખબર હોતી નથી, છતાં તેઓ પોતાને મેનેજરનો હોદ્દો ચલાવવાને લાયક ધારી લે છે અને અધૂરામાં પૂરું જો અચાનક તેવા કોઈ એક્ટરનો ગમે તે કારણથી એકાદ પાડ વખણાયો કે પછી જોઈ લ્યો ભાઈ સાહેબનો મિજાજ! જમીનથી ત્રણ વેંત અદ્ધર ચાલીને માલિકને તરત પગાર વધારવાની અને નહિતો ચાલ્યા જવાની ધમકી તેણે આપેલી જ ધારી લેવી! આ દોષ માત્ર હિંદુસ્તાનમાં છે, એમ નથી; દિન્ટુ સુધરેલા ઇંગ્લેંડમાં પણ લગભગ એવી જ અવસ્થા છે. વિદાયતની જાણીતી એક્ટ્રેસ મિસ્ ટ્રિલિસડેર પોતાના “From school to stage” નામક ગ્રંથમાં એક સ્થળે લખે છે કે:-

“ But many people seem to regard theatres as a last refuge when all attempts to succeed in other walks of life have proved failures, which probably accounts for the altogether overcrowded state of the stage at the present time.”

આપણે ત્યાંના ધણાખરા એક્ટરો તો નિરક્ષર ભદ્રાચાર્ય જ હોય છે અને પોતાના ધંધામાં આગળ વધવા માટે અથવા તો પોતાના જ્ઞાનમાં વધારો કરવા માટે પણ તેઓ વાંચન લેખન કદાપિ કરતા જ નથી. કેટલાક એક્ટરો કેટલીકવાર પોતાનો પાઠપણુ ઝડપથી વાંચી શકતા નથી એ કાંઈ આપણી નાટ્યકળાને નીચું જોવડાવનારું જેવું તેવું કારણ નથી. મિસ ફ્રિલિસડેર એ વિશેના પોતાના અનુભવને વ્યક્ત કરતાં એજ ગ્રંથમાં લખે છે કે:-

“ The work was hard, but it is a great mistake to imagine that success on the stage can possibly be attained without hard work, and although I found it rather irksome sometimes after rehearsals having to wrestle with history, geography, and mathematics, yet now I am glad that I wasn't allowed to shirk for a single minute, because a good education on the stage is absolutely imperative.”

એનો ભાવાર્થ એવો થાય છે કે, “(મારું) કાર્ય જો કે કઠિન હતું, પરંતુ કઠિન પરિશ્રમવિના શક્યતાથી રંગભૂમિપર વિજય મેળવવાની કલ્પના કરવી, એ એક મોટામાં મોટી ભૂલ છે. કેટલીક વાર ન્યારે રીહર્સલો પછી તરત જ મારે ઇતિહાસ; ભૂગોળ અને અંકગણિત, ખીજ ગણિત તથા ભૂમિતિ સાથે યુદ્ધ કરવું પડતું હતું ત્યારે એ વિષય મને કંટાળા ભરેલો લાગતો હતો; છતાં આજે, મને એક મિનિટ માટે પણ કાર્યત્યાગિની થવા દેવામાં ન આવી એટલા માટે મારા હૃદયમાં ધણો જ આનંદ થાય છે, કારણ કે, રંગભૂમિપર સાંડું શિક્ષણ અવશ્ય-અત્યંત આવશ્યકીય છે.”

હિન્દુસ્તાનમાંના એક્ટરોના ન્યારે આવા વિચારો થશે, તે વેળાએ અવશ્ય નાટકની કળામાં ધણી જ સુધારણા થએલી જેવામાં આવશે. અસ્તુ.

મેં ઊપર એમ જણાવ્યું છે કે, સીનસીનરી અને ડ્રેસોમાં આજકાલ અસંખ્યક્રતા જેવામાં આવે છે અને તેમાં એક રોમન નાટકનું ઉદાહરણ લીધું છે; છતાં આજે હું જે રોમન સમયના નાટકના રૂપાન્તર સાથે મુખ્ય-ધના શૌકીન અને અનુભવી તમાશાખીનો આગળ રજૂ થાઉં છું તે નાટક પણ એવા દોષથી સર્વ પ્રકારે રહિત જ છે, એમ તો મારાથી પણ છાતી ઠોકીને કહી શકાય તેમ નથી જ. છતાં પણ આજ સુધીમાં ઉર્દુ સ્ટેજપર રજૂ કરાયેલાં ઐતિહાસિક નાટકો કરતાં મુખ્યમાં જેટલાં સાધનો મને મળી શક્યાં અને મારાથી બની શક્યું છે તેટલા પ્રમાણમાં સર્વ દેખાવો અને પોશાકો વગેરે કેવળ રોમન રાખવાનો જ મેં પ્રયત્ન કરેલો

છે. અને જે આ મારો પ્રયત્ન લોકોના આદરને પાત્ર થશે તો ભવિષ્યમાં એથી પણ વધારે ધ્યાન એ વિષયમાં આપવાનો મારો મનોભાવ છે. હજી આપણું ઑડિયન્સ-જે થોડાક સમજૂ લોકોને બાદ કરીએ તો-કેવળ એકરસાવલંબી નાટકો જેવામાં કેળવાયલું ન હોવાથી હાસ્યરસ-કૌમિક-ને તો મારે પણ આ ટ્રેજેડીમાં સ્થાન આપવું જ પડ્યું છે, છતાં કૌમિક ભાગ મૂળ વસ્તુને દાબી ન નાખે, એ વિશે ખાસ ધ્યાન રાખવામાં આવ્યું છે. અંતે આ મારો પ્રયત્ન કેટલે અંશે સફળ થયો છે તે વિશે વિચાર કરવાનું કામ કદરદાન તમાશાળીનાને સોંપીને હું આ નાટ્ય કળાનો નિબંધ પૂરો કરવાની આસા ઇચ્છું છું. પણ આ સંપૂર્ણતા કરવા પહેલાં મારે એકે કર્તવ્ય બજાવવાનું છે અને તે એ કે, ‘ટાઇટલ્સ ઓર્ગેનિકલ્સ’ નું અંગ્રેજી-માંથી ઉર્દુ રંગભૂમિને અનુસરતા સુધારા વધારા સાથેનું ભાષાન્તર કરી આપવા માટે, વખતો વખત કેટલીક અનન્ય અને અસાધારણ સલાહ આપવા માટે અને મારા આ નિબંધને વાંચી તેમાં કેટલાક સુધારા વધારા કરી આપવા માટે હું મારા મિત્ર ઠક્કર નારાયણ વિસનજી ચતુભુજનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું. ઇલ્યલમ્.

મુંબઈ ગ્રાન્ટરોડ વિક્ટોરિયા થીએટર. } ભવદીય કૃપાનુરાગી
તા. ૩ જી સપ્ટેમ્બર ૧૯૧૦ શનિવાર. } **વલ્લભ કેશવ નાયક.**
માલેક, -ધિ રૉકસપીયર થીએટીકલ કંપની.

પ્રસ્તાવના.



“ Chaucer excels as the poet of manners.
Spencer as the Poet of Romance.
Shakespear as the Poet of Nature.
Milton as the Poet of Morality.
Chaucer describes things as they are.
Spencer describes things we wish them to be.
Shakespear describes things as they would be.
Milton describes things as they ought to be.”

જે નાટક આજે વાંચનારની સમક્ષ રજુ કરવામાં આવે છે તે યૂરોપના પ્રખ્યાત નાટ્યકાર શેક્સપીયરના એક નાટકનું રૂપાંતર છે. શેક્સપીયરનું નામ અહીંના વતનીઓને અજાણ્યું નથી. તેનાં નાટકોનાં ભાષાંતર હિંદુસ્તાનના ઘણી ખરી ભાષામાં થયાં છે અને રંગભૂમિપર ભજવવામાં આવે છે. અહીં ઉર્દુ રંગભૂમિપર જે નાટકો ભજવવામાં આવે છે તે નાટકના પુસ્તકોમાં શેક્સપીયરનું જીવન ચરિત્ર જોવામાં નથી આવતું તેથી અમે તે મહાન નાટ્યકારનું ટુંક જીવન ચરિત્ર નીચે આપીએ છીએ.

વીલ્યમ શેક્સપીયર ઇ. સ. ૧૫૬૪ ના એપ્રિલ માસની ૨૩ મી તારીખે જન્મ્યો હતો. તેના આપનું નામ જોન હતું; હાથમોઁગ્ન તૈયાર કરવાનો તેનો ધંધો હતો. એનું ઘર ઇલ્ડાંડના સ્ટ્રેટ ફર્ડ નામના ગામમાં હતું સુધી છે. આજ ટુંકાણે શેક્સપીયરનો જન્મ થયો હતો. શેક્સપીયરના જન્મ થયા પછી તેના આપે થોડી જમીન ખેતીવાડીને માટે લીધી, મેંદાં ખરીદ્યાં અને તેનું ઉન વેચવાનો વેપાર કરવા લાગ્યો. વીલ્યમ શેક્સપીયર જોનનો સહુથી મોટો છોકરો હતો. જોને તેને તેજ ગામની નિશાળમાં અભ્યાસ કરવા મોકલ્યો. અહીં તે અંગ્રેજી, થોડું લેટિન અને થોડું ગ્રીક શીખ્યો આ સમયે સાંનાં લોક નાટક કરતા. નાટકનો ઉદય સાં તાજે જ થયો હતો. વીલ્યમ તેમાં એકાદ વેપ લેતો. આ સમયે તેની ઉંમર ૧૪ વર્ષની હતી. તેના આપની નજીવી પૂંજી ધંધામાં ડૂબી અને કેટલીક તેણે ગુમાવી એટલે શેક્સપીયરની ગરીબમાં ગણના થવા લાગી. આવી ગરીબીની હાલતમાં કંઈ ધંધો શીખી કુટુંબને મદદ કરવી એવી ઇચ્છા તેના આપે તેને જણાવી.

ઇ. સ. ૧૫૮૨ માં વીલ્યમનું લગ્ન થયું. આ સમયે તેનું વય ૧૯ વર્ષનું હતું. તેની સ્ત્રીનું નામ એન અથવા એના હતું, સ્ટ્રેટ ફર્ડ પાસેના શોટરે નામના ગામના એક ખેડુતની તે છોડી હતી ને તે તેના ધણી કરતાં સાત વર્ષે મોટી હતી. ગરીબાઇના ત્રાસમાં અને વધતા જતા સંસારના ખર્ચમાં બીજાં ચાર, પાંચ વર્ષ તેણે સ્ટ્રેટ ફર્ડમાં કાઢ્યાં. જોનને દેવું થવા લાગ્યું અને તે ઠેકાણે પડશે નહીં એવી તેને ફીકર થવા લાગી. તે નાટકમાં નટનું કામ કરતો હતો તે વાત એક વખત તેને યાદ આવી અને લંડન જઈ તો ફીક એમ તેને લાગ્યું. એમ કરવાથી ધરપરનો બોજો બોજો થશે અને કદાચ ત્યાં નસીબ ઉઘડ્યું તો ધરનાં માણસોને મદદ પણ થશે. નાટકમાંનું તેનું કામ લોકોને મનોરંજન પૂરતું નહતું પણ લોકોપર તેનો પ્રભાવ પડતો. પોતાના કામ શિવાય બાકીનો વખત તે નકામો ગુમાવતો નહિ. જો કામ ન હોય તો આગળ બીજા કામની તૈયારી અને તેમાં પ્રવીણતા કેમ મેળવવી એ વિચાર તેના મનમાં ઘોળાયા કરતો. તે ધણી કરકસરથી રહેતો. ગરીબાઇને લીધે તેને તેમ કરવાની જરૂર પડતી. વળી તેણે લંડનમાં પોતાની બાયડીને સાથે આણી ન હતી; તેથી તેને ઘેર ખર્ચ પૂરતા પૈસા તો મોકલાવવા જ જોઈએ. માત્ર એકલું ડહાપણ શા કામનું? તેને તેમ કરવાની જરૂર જ હતી. તેણે પોતાની સ્ત્રીનો બોજો બીજાના પર લાદ્યો નહીં. તેના હાથમાં નાટકનું એકાદ હલકું કામ પણ આવતું; તોપણ ખેલ થઈ રહ્યા પછી લોકો કહેતા કે “નાટક કરતાં (શેક્સપીયર) નટનું કામ સારું થયું છે.” શેક્સપીયરે કાવ્યને શોભા આપી છે. કારણ કે નાટક માત્ર સુંદર હોય તો તે ઉપ-યોગી નથી; તેની જાપ નટે પ્રેક્ષકપર પાડવી જોઈએ. શેક્સપીયરની બુદ્ધિ વિશાળ હતી. હજી સુધી લોકો કહે છે કે શેક્સપીયર એ નાટકનો આત્મા છે. જેમ અવયવ દેહને ઉપયોગી અને જરૂરના છે તેમ શેક્સપીયરે નાટકમાંનું પ્રત્યેક પાત્ર ઉપયોગી અને જરૂરનું દર્શાવ્યું છે. તેમાં કેંઈ નકામું કહીએ તો તે નાટકની શોભાની હાનિ થવા સમાન છે.

શેક્સપીયરે પોતાનું પહેલું નાટક સુખ પર્યવસાયી લખ્યું તે (The two gentlemen of Verona) “વેરોનાના બે ગૃહસ્થ” એ નામનું છે. એમાં એકને સાચો અને બીજાને જૂઠો બતાવ્યો છે. પરંતુ પરિસ્થિતિ એવી બતાવી છે, કે જૂઠો તે સાચો બની પૂરો કર્તવ્ય દક્ષ થાય છે. ફક્તના સંગથી જેમ માટીમાં વાસ આવે છે તેમ સાધૂની સાબ-તથી નહારો પણ સાધુ થાય છે એ સત્ય તેણે એ નાટકમાં બતાવી આપ્યું છે. લંડનમાં જ્યારે તે નાટક રચતો ત્યારે તે વસ્તુતઃ રાષ્ટ્ર જ તૈયાર

કરતો હતો. અને તે સમયે ત્યાં તેવી ભાંજગડ ચાલુ હતી. એણે ઐતિ-
હાસિક નાટકો લખીને પ્રજાના માણસોનું વર્તન સુધાર્યું. તે સમયે તેના
ખેલથી સ્વદેશાભિમાન ઉત્પન્ન થયું. તે સમયે તેના મુખમાંથી એવી વાણી
નીકળી કે “This England shall never lie at the proud
foot of conqueror.” અમુકસ્વભાવ શેક્સપીયરે નાટકમાં દેખાડ્યો નથી
એવું નથી. જગતમાં સર્વ તરેહનો માનવી સ્વભાવ તેણે નાટકમાં યુગ્યો છે;
અને તેના પ્રત્યેક નાટકમાં તેનું ગહનપણું જણાઈ આવે છે. તેની ખ્યાતિ
થવા પછી તેને બે પૈસા મળવા લાગ્યા. અને સ્ટ્રેટ ફર્ડમાં તેનું કુટુંબ
આનંદથી રહેવા લાગ્યું. ત્યાં તેનાં સગાંવહાલાં અને આપ્ત એકઠાં થવા
લાગ્યાં. ‘ભલે પધાર્યાં લક્ષ્મીબાઈ સગાં સંબંધી આવે ધાઈ,’ તે કહેવત
પ્રમાણે પ્રત્યેક સમ્યન્ધી કંઈ કંઈ નિમિત્ત કાઢી ત્યાં રહેવા લાગ્યાં. તે સમય
નો ખોટો ઉપયોગ કરતો નહિ, કિંવા લંડનમાં એકલો રહેતો માટે આડે
મર્ગે જવું, તેમ પણ કરતો નહિ. તે નીતિથી વર્તતો. એના જેવો નીતિ-
માન સહજમાં મળવો મુશ્કેલ છે. પાસે પૈસા થંવા પછી પણ તેણે
નાટક લખવાનો ધંધો છોડ્યો નહિ. તે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા પછી પણ
પોતાના મિત્રોને બૂલતો નહિ કે તેમનું અપમાન કરતો નહિ. પોતાનાં
ઘરનાં માણસની માફક તેમની ખજર રાખતો. શેક્સપીયર ઈ. સ. ૧૬૧૬
ની ૨૩ મી એપ્રિલે મરણ પામ્યો. જે મહિનામાં અને જે તારીખે તેનો
જન્મ થયો હતો તે જ મહિનામાં અને તેજ તારીખે તે મરણ પામ્યો
એ એક આશ્ચર્ય પમાડે તેવી બાબત છે. તે બાવનમા વર્ષે મરણ પામ્યો.
શેક્સપીયરને મરણ પામ્યાને આજ ૩૯૪ વર્ષ થયાં છે. તેના મરણ પહેલાં
તેણે બે લીટી લખી છે કે ‘મારા જેવો કોઈ કવિ થાય અને આ રાષ્ટ્રને
સંભાળે? આ સ્ફૂર્તિને માટે તેના સ્મારક પર તેના જ હાથની નીચેની
લીટીઓ છે:-

“Blest be the mant hat spares these stones.

And curst be he that moves my bones.”

શેક્સપીયરની ગણના માત્ર યુરોપના જ મહાન કવિઓમાં થાય છે
એમ નથી; પણ દુનિયાના મહાન કવિ અને નાટ્યકારમાં થાય છે. અને
તે તેના ગ્રંથો જોતાં વ્યાજબી લાગે છે. શેક્સપીયરે એકંદર નીચે
મુજબ નાટકો લખ્યાં છે.

૧ ટાયટસ એન્ડ્રોનીકસ	૧૯ મચ એડો એબાઉટ નર્થીંગ
૨ હેનરી છઠ્ઠો બા. ૧	૨૦ એઝ યુ લાઇક ઇટ
૩ લવ્ઝ લેખર ઇઝ લોસ્ટ	૨૧ ટવેલ્થ નાઇટ *
૪ કોમેડી ઓફ એરર્સ	૨૨ એલ્ઝ વેલ ઘેટ એન્ડઝ વેલ *
૫ ટુજેન્ટલમેન ઓફ વેરોના	૨૩ મેઝર ફેર મેઝર *
૬ મીડ સમર નાઇટસ ડ્રીમ	૨૪ ટ્રોઇલ્સ અને ક્રિસ્ટીઆ
૭ હેનરી છઠ્ઠો બા. ૨	૨૫ જુલીયસ સીઝર
૮ રોમીઓ અને જુલીયટ *	૨૬ હેમ્લેટ *
૯ રીચર્ડ બીન્ને	૨૭ ઓથેલ્લો *
૧૦ કિંગ લેન	૨૮ કિંગ લીયર *
૧૧ ચોથો હેનરી બા. ૧	૨૯ મેકબેથ
૧૨ ચોથો હેનરી બા. ૨	૩૦ એન્ટની અને કિલાઓપેટ્રા *
૧૩ હેનરી પાંચમો	૩૧ કોરીએ લેનસ
૧૪ સિમ્પ્લિયાઇન *	૩૨ ટાયમન
૧૫ ટેમ્પેસ્ટ	૩૩ પેરીક્લીઝ *
૧૬ વિન્ટર્સ ટેઇલ *	૩૪ હેનરી આઠમો
૧૭ ટેઇમીંગ ઓફ ધી થ્રૂ	૩૫ મર્ચન્ટ ઓફ વેનીસ *
૧૮ મેરી વાઇઝ ઓફ વીડઝર	

સામાન્ય રીતે પાશ્ચાત્ય નાટકોના બે મુખ્ય ભેદ છે ૧ સુખપર્ય વસાથી (Comedy) અને ૨ શોક પર્યવસાથી (Tragedy). લેટીન ભાષામાં જેમ પ્લેટો અને સેનેકા સુખ પર્યવસાથી અને શોક પર્યવસાથી નાટક લખવામાં ઉત્તમ નાટ્યકાર મનાય છે તેમ અંગ્રેજીમાં બન્ને તરેહનાં નાટક લખવામાં શેક્સપીયર ઉત્તમ ગણાય છે. બન્નેમાં તેની હથોટી સજ્જત છે. આનંદ પર્યાવસાથી નાટકોનું ખરું રહસ્ય જોવું હોય તો જુઓ તેનાં ‘ધી ટુજેન્ટલ મેન ઓફ વેરોના,’ ‘એરર્સ’ (કોમેડી ઓફ) ‘લવ્ઝ લેખર ઇઝ લોસ્ટ’ ‘લવ્ઝ લેખર ઇઝ વન’; ‘મીડ સમર નાઇટસ ડ્રીમ’ અને ‘મર્ચન્ટ ઓફ વેનીસ’ જે દુઃખ પર્યાવસાથી નાટકનો રસાસ્વાદ લેવો હોય તો ‘રીચર્ડ બીન્ને,’ ‘રીચર્ડ ત્રીન્ને,’ ‘હેનરી ચોથો ‘જેન’; ‘ટાયટસ એન્ડ્રોનીકસ’; અને ‘રોમીઓ જુલિયટ’.

* ઉર્દુ રંગ ભૂમિપર એ નાટકો નીચેના નામથી ક્રમવાર બજવાય છે. બજમે ફાની; મીઠા જહર, અને જુલમે નારવા; મુરીદેશક; ભૂલ ભૂલૈયાં; હુસ્નઆરા; શહીદે નાજ; ખૂને નાહક; શહીદે વફા; હારજીત, અને સુફયદ ખૂન; કાલી નાગન; ખુદાદાદ; ને દિલ ફરોશ. એ પ્રમાણે એ બાર નાટકો જુદી જુદી નાટક કંપનીઓ જુદા જુદા રૂપે બજવી પતાવે છે.

અમારું આ નાટક તે ઉર્દુ રંગભૂમિપર તેરમું છે. તે ‘ટાઇટસ એન્ડ્રોનીક્સ’ના પરથી લખવામાં આવ્યું છે. મૂળ ગ્રંથ વિષે ત્યાંના વિદ્વાનોમાં આ નાટક વિષે મતભેદ છે. કેટલાકનું એવું માનવું છે કે, આ નાટક શેક્સપીયરનું લખેલું નથી. જ્યારે બીજાઓ એમ કહે છે કે તે શેક્સપીયરનું છે. પ્રખ્યાત શેક્સપીયરનો વિવેચનકાર જર્વાઇન્સ તેને શેક્સપીયરનું માને છે. ગમે તેમ હો. શેક્સપીયરનું તે સુધારેલું તો છે જ અને પ્રખ્યાત ટીકાકાર પ્રો. સેન્ટયરી કહે છે તેમ એટલું પણ ખસ છે. શેક્સપીયરની છટા એમાં સહજ જણાઇ આવે છે. લોકોને શોક પર્યવસાયી નાટકો તરફ અણગમો છે અને લોકરચિને થોડું પણ પોપણ આપ્યા વિના ચાલે તેમ ન હોવાથી આ નાટક કેટલાક ફેરફાર સાથેજ ઉર્દુમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે; પરંતુ તે ફેરફારથી નાટકના સ્વરૂપને હાનિ પહોંચતી નથી.

આ ખેલમાં એક ઈંગ્લિશ ગાયન રાખવામાં આવ્યું છે. તે જો કે સમયની વસ્તુ સ્થિતિથી ઉલટું છે; છતાં લોકરચિને અનુસરી તેમ કર્યા વિના છૂટકો નથી. આશા છે કે, વિદ્વાનો એ દોષ માટે ક્ષમા કરશે.

આ ખેલને સુધારવામાં અને લખવામાં મુન્સી નીઝામીએ અગત્યની અતોનાત મહેનત કરી છે માટે તેમનો અને આ ખેલને માટે અંગ્રેજીપરથી ઉપજાવેલી ‘ક્રોમેડી’ આપવા માટે ભાઈ નોશીરવાન ફત્તમજી વાઝ્ઝાનો અને તેને સ્ટેજને લાયક કરવાને માટે ધટ્તા સુધારા વધારા કરી આપવા માટે મારા મિત્ર હકુર નારાયણ અને મી૦ જહાંગીર પીયર્સનનો હું આભાર માનું છું.

આશા છે કે પ્રેક્ષક વર્ગ-મુંબઇના કેળવાયેલા પ્રેક્ષક વર્ગ અમારા આ પ્રયત્નને આશ્રય આપશે અને રનેહની નજરથી જોશે.

વલ્લભ કેશવ નાયક.

નાટકનાં પાત્રો.



પુરુષ પાત્ર.

રોકસપીયરનાં નામ.

ઉર્દુ નામ.

સેંટર્નિનસ્.
બસિઆનસ્.

ઈમાદ:-રોમના માજી બાદશાહનો શાહજાદો.
જિયાદ:-સેંટર્નિનસ્-ઈમાદ-નો ભાઈ અને તાહેરાનો
ખાવિન્દ.

ટાયટસ્.
માર્કસ.

આબુદ:-રોમનો વડો સિપાહ સાલાર.
અજુજ:-આબુદનો ભાઈ અને રોમનો લોકો તરફથી
ચૂંટાયેલો લવાદ.

લશસ્.
કિવંટસ્.
માર્શસ્.
મ્યૂરાસ્.
મ્યૂડીરિયસ્.
ધમિલીયસ્.
અલાર્બસ.
હિમેટિસ્.
ચાયરન.

અરીફ
અલીમ
તરીફ
અજુમ

—ટાયટસ્-આબુદના છોકરાઓ.

વહીદ:-એક રોમન સરદાર. નજમીનો બાપ.
સઈદ:-એક રોમન સરદાર.

અલાર્બસ
તિબિયાન
ચાયરન

—ઈમોરાના છોકરાઓ.

આરાન.
કેપ્ટન.

આરાન:-એક મૂર. ઈમોરાનો ચાર.
સેનાપતિ:-ધજીત લોકોનો સિપાહ સાલાર.

એ ઉપરાંત લોક નિયુક્ત પંચ, મંત્રી, કામદાર, ગોશ્ત અને રોમન લોકો,
સિપાહીઓ વગેરે વગેરે.

સ્ત્રી પાત્રો

લેવીનિયા.
ઈમોરા:-

તાહેરા:-ટાયટસની દુગ્ધતર અને જિયાદની હકદાર બીબી.
ઈમોરા:-ધજીત લોકોની રાણી અને પછીથી ઈમાદની બીબી
એટલે કે રોમની મલકા મુઅજ્જમા.

એ ઉપરાંત એક દાયક,



ફિરદોસ વાજંત્ર ગાઇડ.

આવતા અઠવાડીયામાં પારસી નવા વરસની અગાઉ બહાર પડશે.

રચનાર—રૂસ્તમજી બરજોરજી છાપગર. ગાયનના શોખીનોને અરજ કરવામાં આવે છે કે આ ગાઇડમાં મુખ્ય કરીને હાલમાં વખણાયલા ખુબસુરત બલા તથા ખાબે હસ્તીના આખા ખેલોનાં ગાયનો અને ગતો આપવા ઉપરાંત લુલ ભૂલધયાં, જહરી સાંપ, અમૃત, હરીશ્ચંદ્ર, (વિ. ના. મં. નો) અસીરેહીર્સ, પાકજાત પરીન અને જીવતું દોજખ જેવા બહુતા નાટકોમાંથી આજના જમાનાને અનુસરતાં ઉત્તમ અને પ્રજામાં એ કે અવાજે વખણાયલાં ૧૨૫ ગાયનો તથા છેલ્લે બહુતા ઉસ્તાદોનાં બીજાં ૨૫ ગાયનો. તેઓની રાગ રાગણી, તાલ તથા નોટેશન સાથે આબેદુખ આપવામાં આવ્યાં છે. એટલું જ નહીં પણ શરૂઆતના શીખનારાઓને માટે હારમોન્યમના ૧૨ સૂરની જુદી જુદી સારી-ગમ તથા આંગણાંઓને તૈયાર કરવાને બીજી લગભગ ૭૫ સારીગમ આપવામાં આવી છે. દરેક સંપૂર્ણ સૂરના વાજંત્રના સ્વરોની જુદી જુદી સમજણ પણ સાથે આપવામાં આવી છે.

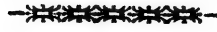
આ ગાઇડ નવા વરસની ભેટ તરીકે ગાયનના શોખીનોને આપવા લાયક બનાવવામાં આવી છે. માત્ર થોડી નકલો બાકી રહેશે; કેમકે આજ કેટલોક વખત થયો ૩. ૧ માં આગળથી નામ નોંધવામાં આવે છે. બહાર પડ્યા પછી ૩. ૧૧૧ પડશે. માટે જલદીથી નીચલે ઠેકાણે નામ નોંધાવો.

રચનાર—રૂસ્તમજી બરજોરજી છાપગર.

પ્રાઇવેટ ટ્યુટર તથા હારમોન્યમ ટીચર.
ના. ૫૭, બજારગેટ સ્ટ્રીટ કોટ, મુંબઈ.

બનામે ખુદા.

જુનૂને વરૂ!



ગાયનો

અંક પહેલો.

સહુલિયાં-

તૂ જાતે જાત ઓર અયન સિદ્ધત;
પલ પલ તેરી ન્યારી આનશાન.
નજર પડે તૂ કયું કર હમકો તૂ હય;
સખસે આલા સખ કૂઅતતાકત.
હયરાં હય જલ્વા તોરા ન્યારાં-તૂ.

શેઅર

તાહુરા-ન જખાંથી જખ ન ખયાનથા તૂ ઇધરલિ ઓર ઉધરલિથા;
નતો વહમથા ન ગુમાનથા તૂ ઇધરલિ ઓર ઉધરલિ થા.
તુ ખુતોંમે જલ્વયેનાજથા તૂ હરમમે કાખયે રાજથા;
નમકીંથા જખ ન મકાનથા તૂ ઇધરલિ ઓર ઉધરલિથા.

૨

તાહુરા-

રટના લગી હય તેરી કરના પિતાદેરી;
તકત હુ રાહ તુમરી લઇ હય જો દેરી;
મોરે પરવરદિગાર આયે પિતા દાર;
ધન દાન દૂંગી કરંગી નવધાર.

૩

તાહુરા-જાઓ શાદીયાં મનાઓરે મન મોહન જાઓ;
હાંરે પુરઅર્મો જાઓ હાંરે ખુશ ખન્દાં જાઓ.
રાહતકત તગદીર હય તુ મહારી જાઓ;
સાંવરિયા ખ્યારે સરસાયા હો હુમાકા જાઓ.
તન મન કર દૂંગી મય ખલ હાર રે સરહારી પાઓ;
આઓ ગરે ખૈયાં ડારું ખ્યારે નયારે મન વારું. જાઓ

રામિશગર—

૪

Down on the sand hills of New Meccico.
 There lived an Indian maid.
 One of the tribe they called a Navaho.
 Face of a copper shade.
 And every evening there came a coon,
 Softly his love to plead.
 'There by the silvery light of the moon.
 H'd help her string her beed.
 Under the moonlit sky.
 To her h'd softly cry.

CHORUS.

Nava Nava my Navaho.
 I have a love for you that will grow.
 If you'll have o coon for a beau.
 I'll have a Navaho.

This Indian Maiden told the coloured man.
 She wanted lots to wear.
 Laces and blankets and a powder can.
 Jewells and pipe-stone rare.
 " You bring me feathers dear from the store."
 He answered " have no fear.
 I'll bring you feathers babe by the score.
 If there are chickens near."
 With joy then the maiden sighed.
 When to her once more he cried.

CHORUS.

હાઉન ઓન ધિ સેન્ડ હીલ્સ ઓફ ન્યુ મેક્સીકો.
 ધેર લિવ્ ઓન ઇન્ડિઅન મેડ.
 વન ઓફ ધી ટ્રાઇબ ધે કોલ્ડ એ નાવાહો ફ્રેસ ઓફ
 ફેસ કોપર શેડ.
 એન્ડ એવરી ઇવનીંગ ધેર કમ એ કૂન.

સોફ્ટલી હીજ લવ ટુ પ્લીડ.
 ધેર બાઈધી સીલવરી લાઇટ ઓફ ધી મૂન હી'લ, હેલ્પ
 હર સ્ટ્રીંગ હર બીડ.

અંડર ધી મૂન લીટ સ્કાઇ.
 ટુ હર હી વુડ સોફ્ટલી કાઇ.

કોરસ.

નાવા નાવા માઈ નાવાહો.
 આઈ હેવ એ લવ ફોર યુ ઘેટ વીલ ઓ ઈફ યુલ હેવ
 એ ફ્રન ફોર એ બો.

આઈલ હેવ એ નાવા હો.
 ધિસ ઇનડીઅન મેડન ટોલ્ડ ધી કલર્ડ મેન.
 શી વોન્ટેડ લોટ્સ ટુ વેર.
 લેસીસ એન્ડ પર્લેકેટ્સ એન્ડ એ પાઉંડર કેન.
 બુએલ્સ એન્ડ પાઇપ્સ્ટોન રેર.
 યુ બ્રીંગ મી ફ્રેધર્સ ડીઅર ફ્રામ ધી સ્ટોર.
 હી એનસર્ડ હેવ નો પ્રીયર.
 આઈલ બ્રીંગ યુ ફ્રેધર્સ બેબ બાઈ ધી સ્કોર.
 ઈફ ધેર આર ચીકન્સ નીયર.
 વિથ બેચ ધેન ધી મેડન સાઇડ.
 વેન ટુ હર વન્સ મોર બી કાઇડ.-

કોરસ.

૫

ટેમોરા- જી તરપત નિત ઠરશન બિન મોરો મન લીયો તુમ મોહેના;
 સોહેના લાગે ખ્યારે તુ.
 છલ બલ કર તુમ જીયા મૌરો લીનો;
 ખ્યારી ખ્યારી બતિયન સૌ;
 ઘતીયાં કર છતિયાં લગાઉં પિયા;
 ઇમાદ- મેરી બન મય કુરબાન.
 ટેમોરા- (જીન્હા છોડૂં ન શયતાન) હાં હાં મોરે શાહ;
 મયબી હું ફિઠા જી દિયા તોપે બન.

૬

ટેમોરા- મય નાહી છોડુંગી શાહુકો કરું જખ;
 અપને હાતોંસે ખાતોંસે ઘાતોંસે.
 સફંચે દુનિયાસે મિટાહું નામોનિશાન;
 સખમય ઉસ્કા ખુદા કરે ચેહોવે પૂરી આસ.
 આરાન- મયલી હું તેરે પાસ મત હોના તૂહિરાસ;
 ખાઉં ચખાઉં ફસાઉં લેલુંગી મય જાન.

૭

રજ્યા- ઉમંગે જોખન મદભરે મોરે પ્યારે નયના;
 કાસે કર્હું મય અપને જ્યાકી ખાત.
 આવે શરમ મોહિ;
 ખુદાને હુસ્ન દિયા હય મુઝે વફાકે લિયે;
 ચે મેરી ઉઠતી જવાની હય મહલકાકે લિયે;
 અજખ શખાખકા આલમ અજખ હસી હુંમય;
 કે નાજની ભિહું ઔર નાજ આફરી હુંમયકાસે;
 કર્હું શરમ આવે નમાને જ્યા કયસે;
 ચે દુખ સહના—ઉમંગે.

૮

ટેમોરા-

શેઅર

હસરતેં દિલમે ભરી હય મેરે અય સીમખદન;
 નિકલેચે જખકે તૂ રાજી રહે ઔર ખન્દાહહન.
 તુજકો, ચુપ દેખકે હોતા હય મુઝે રંજો મહન;
 જીરમે તૂ ખુશ હો કરુંમયવોહી અય શીરીસુખન;
 કાહે ભયે હો મલીન સાજન મોરે;
 મુખ ખોલો કુછ ખોલો પૈયાં પરું તોરે.
 તન મન ધન દૂંગી તોપે વાર સખ;
 જો કહો સો કરનેકો તૈયાર હું અખ.
 તેરી હુંમયપિયા દિલ ખોલો સચ ખોલો જો ચાહેસોલેલો.

૯

ટેમોરા-

મય તોપે વારી જાગિરે;
 પિયા તુમ ચિત ના કરો મલીન ભઈ અધીર પ્યારે. મય.

પ્રીતકી રીત નિભાવોજી સાજના;
 મનમેં મયલ કાહે રાખો.
 નિસાર તોહેપે જાન કરું મય;
 મનમેં તોહેકે પાઉંરે મય.

શેર.

સાંવરી સૂરત દેખકે, જીયા ભયો બેચેન;
 મોહે કછુ ના સૂઝ પરત હય, બિન દેખે નહિ ચેન;
 ગોરે કાલેપે કૂછ નહીં મોકૂફ;
 દિલકે આનેકે ઢંગ ઔર હી હયે-મય.

૧૦

તાહેરા- આજરી બાજરી જા જરી શરીર;
 તૂ હય લાખ બાર બદનજર નિડર.
 હજર હજર ડાયન હય નાબકાર-ચલ આજરી.
 ગીદડલપકી મોહે ન દિખાઓ.
 જૂટી બતિયાં કરકે ન ડરાઓ;
 જિયા જાય તોરા જા આવારા બદકિમાશ,
 જા રીજલી શક્તલ-આજરી.

૧૧

જિયાદ- તાલ એ શુભ સિયાહ રોજે બદમેં;
 કયસી ગર્દિશ લાયા !-તાલએ.
 જીયા ઉકલાત જાત વહુશતસી છાઈ જાત;
 અયસેમેં ખ્યારીકે ખો આયા-તાલએ.

૧૨

ગોગો ઔર મસૂદા-

જાની પિયારી હુલારી હુમારી;
 શાદી કરો અખ મુઝસે જાન.
 શાદી કરકે મજે ઉડાઉં;
 ખાઉં ખિલાઉં પિલાઉંગા જાની.
 ખાલોંસે ગાલોંકા જોખન નિરાલા;
 તેરી મેરી જોડી જાન-જાની.

અબ કુછ બોલરી તેરી શાદીકા મોલ કયા જાન?
 ચલરે મુએ ઘોખી! એક પયસાળી તેરે પાસ હયના.
 બટવા ગુંદ કે લારી પિયારી બટવા ગુંદેકે લા;
 લરદંગા ઉરમે લઅલો અશરપ્રી બટવા ગુંદેકે લા.
 આગ લગે તેરે પયસેકો મયે નહિ ચાહતી હું અયસેકો;
 દૂર-જાની.

૧૩

મસ્તૂદા ઓર લોડાન-

તેરી હું મય પિયા-તોસે નયનવા લગાઉં;
 ખ્યારી ખ્યારી બતિયન કરકર જીયરા લુભાઉં-તેરી.
 તોરે સંગમે રહું ગર જૈયાં ડારું;
 મેરે નિકલેં અરમાન પિયા, દિલોજાનસે;
 લૌં યે કમાન હય, ખ્યારી જખાન હય.
 જીયાસે જીયા મિલાઉં-તેરી.

૧૪

તાહેરા-

દરબાર ઘરબાર છૂટા હય સારા;
 તેરે સિવા નાહી કોઇ હમારા-દરબાર.
 ઉંચે ઉંચે મંદિર હાકિમ હુકમરાન,
 દરબાર આલીશાન સબ કુછ છોડા;
 તેરી મદદપર તેરા સહારા-દરબાર.

સાડીઓ સીલોનના

ભરતકામથી ભરાવી

આપવાનું ખાતું.

ઘોખીતલાવ

નવા આતશ

બેહેરામની

સામે.

સાડીઓ

છાપવા

તથા રંગ-

વાનું ખાતું.

બેતવાડી નવમી ગલીની
સામે.

ગ્રાન્ટરોડ ટ્રામ ટરમીનસ.

કોટ સર જમશેદજીની સ્કુ-
લની પાસે.

માલિક શો. એ. દેશાઈ.

સાડીઓ સીલોનના
ભરતકામથી ભરાવી
આપવાનું ખાતું.
ઘોખીતલાવ
નવા આતશ
બેહેરામની
સામે.
બેતવાડી નવમી ગલીની
સામે.
ગ્રાન્ટરોડ ટ્રામ ટરમીનસ.
કોટ સર જમશેદજીની સ્કુ-
લની પાસે.
માલિક શો. એ. દેશાઈ.

આધજી બાધજી સાંભળો માહરૂં.
 દરપણુ જેવું છે કામ હમારૂં.
 રબ્બ ફરમાવો તો બબવીશું તમારૂં.
 જીગરે બનથી જે છે કામ હમારૂં.
 ડોળદાર દાગીનાની બે હોય હોશ તમારી.
 શા માટે નથી પધારતા દુકાને હમારી.
 ભારોભાર રાવતીથી નથી રહેવાનું કામ.
 ધનશા અલ્લાહનું દ્યો તમે મોઢાપર નામ.
 ચૌ તરફ વાગી રહ્યું છે સલતાનું નગારૂં.
 કંલક નથી દીધું લાગવા નહીં લગાડીશું નકારૂં.
 સીસમ જેવા ધરખમ દાગીના બનાવી પેચવળી સીપ્રતથી.
 તક મલવે જરૂર પધારબે પણ નાં પધારતા કોઈ સીપ્રતથી.
 થાપણુ હમારી નથી કાંઈ કમતી ખપીચેચ વેપારી મોઢામાં.
 ઝળકાટ હમારો વધતો બચેચ હરદમ નથી ખપતા કમીનામાં.
 વેપાર હમારો થઈ પડચોચ મોટો કાંમ બનાવીચેચ વળી ગંબવર.
 રીવાજ હમારો છે વળી ચોખ્ખો નહી સપડાશે વળી પંબમાં.

મુશબ્બીહીંગ ગ્રાન્ટરોડ,

આદરજી દો. ચોકસી.

વીકટોર્યા વાજીંત્ર ગાઈડ.

આ પુસ્તકમાં આર્ય સંગીતને લગતું વીવેચન, દરેક રાગરાગણી, તાલ અને માત્રાને લગતી સમજણ. અસલના ગવૈયાઓની જીંદગી, અને હારમોનીયમ, દીલરૂખા, સીતાર, તાઉસ, વાયોલીન વગેરે વાજીંત્ર વગાડવાની સમજણ ઉપરાંત જાણીતા ઉરદુ ગુજરાતી તેમજ પારસી સંસારી નાટકોના ૨૫ ખેલોમાંથી ૧૧૦ લોકપ્રિય ગીતોની વાજીંત્ર નોટસ તેમજ બહારના ઉસ્તાદી ગીતો સરગમ ચતરંગ તીલાના ગત વગેરે રાગ રાગણી તાલ અને માત્રા સુદ્ધાં આપ્યાં છે. ફ્રેનસી બાઇ-નડીંગ સાથેનું ૨૫૦ ઉપર પાનાનું આ દલદાર પુસ્તક પાલન પુરના નવાબ સાહેબને અર્પણ કર્યું છે. આ પુસ્તકના દરેક ન્યુસપેપરવાલા તેમજ ચોપાનોયાવાલા તેમજ સંગીતના ઉસ્તાદોએ ધણા જ સરસ અભીપ્રાય આપ્યા છે. જામે જમશેદ લખે છે કે “મીં થાનેવાલાએ આ ચોપડીને સંગીતશાસ્ત્રનું એક સંગીન રટાઇલીશ અને સત્તાધીકારી પુસ્તક બનાવવામાં સારી મહેનત લીધી છે.”

“હમણાં સુધી બહાર પડેલી નોટેશન બુકોમાં આ અમોને સર્વથી વધારે પસંદ પડી છે કારણ કે તેમાં શાસ્ત્રના નીયમ ઉપર નોટેશન અને તાલ આપવા ઉપરાંત ઘણાં સારાં ગાયનો તરેહવાર નાટકોમાંથી પસંદ કરી વાજીંત્રના શોખીનોની એક હાજત ટાળી છે.”—સાંજ વર્તમાન.

કીંમત રૂપિયા ૨. ચોરટેજ જુડ

પીં દાં થાનેવાલા (કર્તા)

વીકટોર્યા મ્યુઝીક ક્લાસના માલિક,
પીકેટ રોડ, કાલબાદેવી,—મુંબઇ.

બાનુઓ

તમારે માટેજ

હમોએ ખેતવાડી બારમી ગલીના નાકાપર તમારે
રોજનું ભરતકામ ભરવા માટે દુકાન ખોલી છે.

રેશમ, પટા, સ્પેનગલસ, દાણા, રીબનસ, ઝીક, તીલી,
ભરેલી કોરો તેમજ બીજે ભરત કામનો દરેક સામન
જોવામાં આવશે. જરૂર જ એક વખત હમારી દુકાનની
મુલાકાત લેશોજી ?

અપુ, મીનીશની કુંાં

ખેતવાડી ૧૨ મી ગલીના નાકાપર

લંડન હોટલની બાજુમાં.

અંક બીજો.

૧૫

ટોચારા—

સખ ઉલટી હો ગઈ તદબીરેં;
 મકકા બલ ભી ફટ ગયા.
 અપને બિગાને નૌકર ચાકર;
 સારા જમાના છૂટ ગયા. સખ૦
 કયસી કરેં કિત બાઉ મયેં સજની;
 કુછ ન બન આધ-ખાત બની મોસે.
 ખોદા કુંઆં ઔરોંકે વાસ્તે;
 ગિર પડી ઉસ્મે મયેં હી આપસે. સખ૦

૧૬

. વહીદ—

શેર

સિવાય નેકી જહાંમે ન કોઈ કામ રહે;
 તમામ ઉઝયહી શગલ સુખહો શામ રહે.
 જહાંકી હસ્તિયે ફાનીકા એતેખાર કિસે,
 વો કામ કરકે હમેશાકો નેક નામ રહે.

નેકીન છોડ નેક નામરે બખયર હો અંબમ;
 તેરા કામ તેરા કામ તેરા કામ.—નેકી૦
 હોકે શાહ રખકો યાદ કરલે કામ યહી હય;
 દે દિલાદે ઉસ્કે નામ નેક નામ યહી હય.
 થોડે દિનનકી જિન્દગાની રખકો યાદ કરલે જ્ઞાની;
 જખ હો સરસ તેરી ખાત રાખ યેહી કામરે—નેકી૦

૧૭

ગોગો—

મુઝપે રહમ ખાજરા પહલૂમેં ખ્યારી તૂ આ બ;
 આઘો દુલ્હન બનકે આઘો.
 મુઝકો અપના દુલહા બનાઘો;
 દિલમેં અપને મેરા ઘર બનાઘો.

પ્યારા પ્યારા મૂં દિખાઓ;
 બોસા કોઇ દેતી જાઓ.
 દિલસે અપને સખકો તુમ બુલાઓ;
 મય્યેં તેરે સાથ તૂ મેરે સાથ.
 મિલાવેંગે દોનોં હાથ;
 મય્યેં કિસીકે કામમેં હજલ ન દૂં (૨)
 હુંસ્તે હુંસ્તે આ જા જરા તૂ દેખકે ચલી ન જા;
 ન રૂખ મરું તો કયા કરું યે જીનું તો ગલે પડા.

૧૮

તાહેરા-

દાવર દાદાર તેરા સહારા;
 તૂ કરીમ તૂ રહીમ તૂ સત્તાર પ્યારા-દાવર.
 જલ થલ અગની આકાશ પવન તત્વ સખમેં;
 બિરાજ રહો હુય તૂ;
 કિરપા કર નજરે કરમ અયશ હુય તોપેવારા-દાવર.

૧૯

જિયાદ-

પ્યારી હો નેહાલ તુમ દોનો જહાંમે દુશ્મન;
 બદજન પુર મહુન અય યારે દિલજાની હો.
 તેરી જાનકી ખયર મનાઉં દેવે દાદાર ધીર;
 મુશ્કીલસે પાર નાવ યે તેરી માહેલાસાની હો.—પ્યારી૦

૨૦

રજયા ઓર સફીયા-

લટક મટક સિતામ કરત;
 નજર ગજબ મોહની.
 સોહની મોહની સોહની;
 તરજે નજર હરદમ ન્યારી.
 જૂટી જૂટી બતિયન સુનસુન;
 છીનત આન ખાન મોરી.
 નજર તોરી મદવાકી માતી;
 મય્યેં તો તોસે હારી.
 ચિતવન મદ બરી રસબરી-લટક મટક૦

ટોચારા-

સુનિયે શાહ હમરી ખાત;
 કાહે તુમ દિલખિય ડરાત.
 સમઝા ફૂંગી સખકો સાથ;
 ચરન પડકે જોડે હાથ-સુનિયે૦
 સખ દુશ્મન હોવે જોર;
 પડહું અયસા ઉન્પે રહેર.
 જિતને હયે સખ માન જાયે;
 તન મન સખ ઠીક રાખો.
 અયશ મનાયે ખુશી રચાયે;
 ઘડીપલ છિન રહું મયે સાથ-સુનિયે૦

૨૨

. ગજબાન, ગોગો ઔર રહ્યાન-

જા ઉલ્લ ખુખતી ખદવજા-જૂતોંકા ચખ મજા;
 ફિર આયા અનાડી તૂ ખેશઉર;
 રહ્યાં તેરી હય કજા-જા ઉલ્લ.
 યે એક, યે દો, યે તીન, યે ચાર;
 દો ઔર દો યે ચાર.
 અગર અખ કે ધસ તરફ ફિરકે આવે તો;
 યે સજા કજા કજા એક દો કજા કજા.
 તીન ચાર સરસે ખાલ દો નિકાલ;
 ખીચા ખાલ લે મજા કજા કજા લે લે.
 આઈ કજા લે લે ધીરસે મેરે ચાર;
 લે પયજાર ગિનકે માર ઔર દો ચાર;
 ગિનતા ચલાજા ગિનકે લગા દો ઔર.



તમારાં વહાલાં ભુલકાંઓની
 સખીઓ માટે
 મોટાં ફેમીલી તથા
 ઓફીસ ગ્રુપો માટે

એસ. હોરમસન

ફોટોગ્રાફર

(જે સાથ જોડાયેલી છે)

ધી બોમ્બે ફોટોગ્રાફીક કું.

એલીફન્ટ બીલ્ડીંગ કાલબાદેવી.

હમારા સ્ટુડ્યોમાંથી બહાર પડેલા
 આમાઈડ એનલારજમેન્ટસો દીવાનખા-
 નાના સણુગાર સમાન છે.

આવોજ ખેસોજ નીચે નજર કરી વાંચશોજ.

ઑહોહો ! કુટુંબોમાં મારામારી થવાનું કારણ તો આય
દેખું. જમવાનું ઠીક નહિ તો પછી કંઈયો નહિ થાય ? હા બા-
આપુને તો સવાદદાર જોઈએ; પણ તે લાવું ક્યા ચુલામાંથી ? બધું
એખરો એખરો મળે છે તેનું કમ કં? દોષ સમજવશો !
આવ લાઇ જયો ચોખ્ખો મસાલો. નમુનાદાર કાફી, ભેલસેલ
વીનાની ચા, એ બધું એક તડાકે લેવું હોય તો દોડતો આવ
મારી પૂઠે નીચલી દૂકાને.

ઠંકાણું—ગીરગામ બેક રોડ—અગીયારી
મોહલ્લાને નાકે, મુંબઈમાં મશહુર
થયેલા તેમજ દેશ પરદેશમાં
રસ્તમ ખુદા મુરાદ ઇરાની
એન્ડ સન્સ,

બહારગામના ઓરડોપર તાકીદે ધ્યાન આપવામાં આવશે.



આખરો
કે જેની ઉપર
પેલી મુસ બીલ્ડીંગ
ગ્રાંટ રોડ વાળી
કામદીનની કંપની.

પોતાના દરજી ખાતાના
ધંધાનો અમલ
ચલાવે છે.
૧. કિમ્મત.
૨. વાચદો.
૩. પરિણામ.

અંક ત્રીજો.

૨૩

મસૂદા—

નાહી અળ પરવા હય મુઝે મિલે કાગજ;
 હું મય લાસાની કરું નહી અળ મય કિસીસે.
 ફર હુઈ પરેશાની હયરાની;
 દેખું અળ ખજવાન મુઝસેરે કયસે કે કરેગા
 હુકમત ભારી કિસીકે ન દૂંગી અળયે કાગજ.
 મહદ નલું અળ મયું કિસીકી;
 હાં હું મયું તૈયાર; દિલકે જાનકે શાનકે કરુંગી પૂરે
 અરમાન આ..... નાહી.

૨૪

સફીયા—

ખ્યારી તેહારી યે ખાતે સંવરિયા,
 જીયા લુભાયેરે.
 લુભાયે રિઝાયે મનાયે અનખનસે;
 નયનનસે જાનીરે.

તોરે નયના જીયામેં સમાયે;

રયહુદાન—

તિરછી નિગાહું લગી મોહે ખ્યારી હાં,
 આઝો હમારે પિયારે મેહરખાં,
 તૂહી તો ભાયોરે.

મસૂદા— જાઝો નાજોવાલે સૈયાં મોરે લોલે બાલે

લોફાન— અયન મોહે નહી આવે ગરે લગજાઝો

મસૂદા— સજન સધયાં મોહુન ન સતાઝો

લોફાન— નજર ચુરાઝો નહી હમકો જલાઝો નહી

મસૂદા— સૈયાં મોરી સૈયાં મોરી છાંડો ખૈયાં ઉઈ

લોફાન— તોરી ઢબછબ છીનત મનરે જીયા તરપે લાગો ગરે
 સખ કુછ તોપે હય કુરખાન ઘરદર સખ તનમન સખ.

૨૬

મસૂદા— } મોરે જાની ખ્યારે મય તુજપે બલ જાઉં

લોફાન— } લગાઉ છતીયાં બિછાઉ અખીયાં લુભાઉં
 મોરા જીયા આહુત હય ગરવા લગાલું

ભોલી ભોલી બતિયાં ખ્યારી લાગે સૈયાં
 મેહેરબાં હમારે હો જીયાકે દુલારે હો
 કઓન મય ! (હુંસ્તા હય)
 સુનિયે તો જી.

ગંજખાન-

૨૭

મઓલા સખકા અફસર તૂ સરવર બરતર દિલબર તૂ;
 ઝઘડા મેરા ચુકા ખટકા મિટાદે અયદાવર તૂ
 મતહો અય દિલ મુજતર તૂ દહશત બિલકુલ મતકર તૂ;
 દાતા મેરા બડા ધડકા ભુલા દે દમ ભર તૂ
 હુશિયારી કર તરારી કર અબ કયું ઘબરાવે તૂ;
 લડકીકી શાદી આઈ ખાલિકને યે દિખલાઈ.
 કરશાદીકર આબાદીકર આબાદી પાવે તૂ;
 દિલકા સબ બાવે ધડકા પુરસત પાવે તૂ
 હા હા હા હા હા હા સામાં કર કુછ ભારી;
 હા હા હા હા હા હા ખુશ હો બાવે તૂ.

૨૮

સબ-

તેરા હમે બડા સદા હય આસરા;
 હરજહે સદા એક હમહીતો કયા.
 કુલ જહાંકો હય તેરાહી આસરા ખુદા;
 યે કરમતેરા હો બલા હમસે કયા અદા;
 તૂહી દાવર બરતર બેહતર અફસર સરવર હય સબકા;
 તૂહી સખસે હય ઓલા તૂહી સબકા હય મઓલા.
 સુનલી મેરી બી અય દાતા;
 વર્ના મય ઇરકો કયા પાતા.
 મેરી ખ્યારી હય મસૂદા.
 બડબડ નકર તૂ બેહદા;
 રોતા હય નાહકેતૂ હા હા હા;
 મેશાયે થા હક આ હા હા.
 મય કિસી કે કામમે દખલ નહી દેતા.

સમાપ્ત.

પ્રિસિયન્ટ મશીન પૉલીશ.

એક સરખા ચાળીસ વરસના અનુભવ દરમ્યાન આપ મેહેનત તથા મગજ શક્તિના મોટા પ્રયાસે કરીને રચી કાઢેલા સરવોત્તમ ઉમદા બનાવટના નમુનાઓ કે જે વિલાયતની વખ-ણાતી કારીગરીને ટક્કર મારતી અમારી સંતોશકારક સફાઈ તથા સુશોભીત શરીરને શોભાવે તેવા દાગીનાનો મોટો જથ્થો તયાર કરવામાં આવ્યો છે. જેવા કે ખાંગડી, એસલેટ, ઓચ, હાર, છેડા, નેકલેસ, વીંટી, એરીંગ, બુટી વગેરે દરેક બતના દેશી તથા વીલાયતી કારીગરીના દાગીના કે જે ભાવ, તોલ તથા ગેરેન્ટીને માટે ધાસ્તી નહીં રાખતાં જુના અનુભવીની બતી મેહેનતનો અનુભવ લેવા તરફી લેશે.

દેવજી માલજી ઝવેરી.

નંબર ૧૯ કાલ્યાદેવી રોડ—મુંબઈ.

(જુના ગોપાલદાસ બરફીવાલા અને મીઠાઈવાલા.)

ટેલીફોન નંબર ૧૧૦૭, ટેલેગ્રાફ કોડ-કાવસજી પટેલ તળાવ.

મીઠાઈની વીગત.

બુંદીના લાડુ તથા અધરણી તથા ઢેકના લાડવા, ફરમાસુ સુતરફેણી નાની તથા મોટી, જલેબી નાની તથા મોટી, ઘેવર, જાતજાતના મેસુર, સાટા મોળા તથા મીઠા, દરેક જાતના હલવા, મોહનથાળ, ગગન, ફરસીપુરી, દહીંવડાં, ખાજાં, સેવ તથા ગાંઠીયા, ઓરડરથી, માવા મલાઈના ખાજાં, ખંગાલી ખાજાં, પાંચ જાતના હલવાની પલેટો, ત્રણ જાતના હલવાની પલેટો, આઘસકીમના ઘેવર, બોધ નાની મોટી, સુરતની બનતી ચીજો, માવાની ધારી, મગજ, અમૃતપાક તથા દળ વીગેરે મેળાવડા તથા પારટીનું કામ કરવામાં આવે છે. શીયાળાની મોસમ માટે સાલમપાક તથા અડદનો પાક બનાવવામાં આવે છે.

બરફીની વીગત.

પેંડા તથા બદામની, પીસ્તાની અને માવાની બરફી, ઘુધરા, દુધિનો હલવો, કોપરાપાક, શીખંડ, ખાસુદી, સવારે અને સાંજે ગરમ, માવો તથા ચણા રાખવામાં આવે છે. સ્વદેશી સાકરનો માલ તથા ચણા રાખવામાં આવે છે. ઓરડરથી (ગુલાબની, રોઝની, દ્રાખની વેનીલા વીગેરેની બરફી, ગુલાબ બુંબુ, દરેક આકારના પેંડા તથા મસાલાનું દુધ અને દુધપાક) બનાવી આપવામાં આવે છે. બરફીખાતાની સ્વચ્છતા માટે મીઠાઈ-ખાતાંની અલગ વ્યવસ્થા રાખી છે.

નાટકનો ડ્રોપસીન.

ઢાઢ તાહેલાં કરે, ઢાઢ ખારંમાં જઢ નાંખ સુકવે,
ઢાઢ લેમન સોડાથી ગણું લીણવે ને ઢાઢ વળી

ગરમા ગરમ

ચહા-કાફી

ના

કપ ખલાસ કરે,

પણ ચાહા-કાફી નમુનાદાર હોય તોજ જીવ ખુશ થાય,
તખીયત સુધરે અને મીઝન રંગીલા અને

ત્યારે તેવી ચહા-કાફી

ક્યાંથી મેળવશો ?

ઢરેઢ બણીતી બતની, તરેહવાર ખ્રાંડની ચાહકાફીનો
ખબનો અમારી કુકાને મોબુદ છે. મુખર્ધના ઘણા ખરા
વેપારીઓ અમારી કુકને પૂછતા આવે છે અને છુટક
ધરોઢો તો અમારી કુકાન છોડતા જ નથી.

ખીં પેસતનજની કુંં

પારસી બઝાર

કાટ--મુંબઈ,

ચાહ-કાફી સીગાર-સીગારેટ વગેરેના વેપારી.

